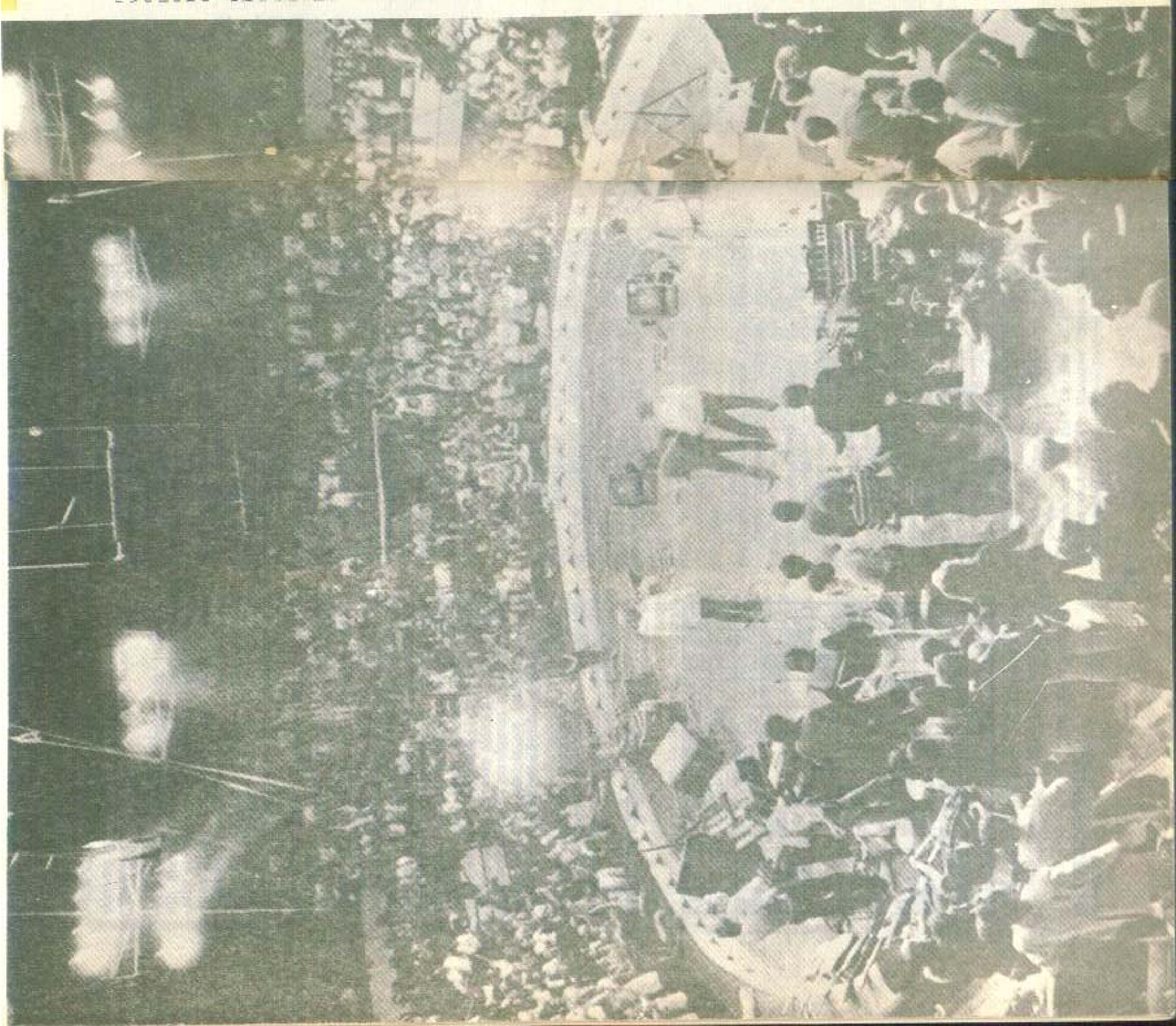


Nevoia firească de cîntec

În fibra noastră cea mai intimă, în resorturile ființei noastre nevoia de cîntec se manifestă firesc și necesar. Este o nevoie umană. O cerință intrinsecă. Imaginați-vă numai cît de repede „ne vine" să cîntăm. Și, să fim serioși, asta nu numai la un pahar de vorbă, „să mă exprim astfel. Omul dintotdeauna s-a cîntat pe sine în raporturile cu natura ori cu semenii. Să fim însă cu luare-aminte: pentru a cînta decent, discret, frumos, corect, nu este nevoie de cine știe ce școli înalte. Ci, este nevoie, la urma urmei, de o anume predispoziție, și-apoi, dispoziția care să relanseze starea de cîntec. Este o nevoie de cîntec venită din cine știe ce străfunduri ale ființei noastre de „neam cîntăreț" (ați băgat de seamă, nu *păduireț*).

Am auzit, nu o dată, coruri celebre de bărbați ori femei și coruri mixte. Am audiat coruri țărănești și cîntec brav ieșit din piepți ostășești am auzit. Am ascultat destulă muzică tînără bună. Este îmbucurător că în vremea din urmă textul „îmbracă" haina înnoitoare a prefacerilor social-umane ce se desfășoară sub luminile ochilor noștri și pe care noi înșine le trăim. Muzica și textul trăiesc adesea într-o plăcută simbioză. Cert lucru însă, nu totdeauna este așa. Dacă muzicii ușoare i se imputa cu vreme-n urmă (și i se mai impută și azi) textul ușor, chiar prea ușor și scălîmbăiat, dacă i se mai impută și o anume ușurătate a muzicii de paradă și divertisment, cu orice preț, apoi, iertat îmi fie, și în muzica tînără se mai strecoară destul text superfluu, fără încărcătură emoțional-estetică, iar și linia melodică trădează adesea o simplitate împinsă pînă la simplism și noviciat.

Trebuie să recunoaștem cinstit și fără să forțăm nota că tinerii noștri cîntă încă puțin. Vreau să adaug imediat că tinerii noștri cîntă neîngăduit de puțin, iar alteori, inadecvat. Alteori se dedau la cîntec abia la un pahar. La vreo petrecere în familie sau la vreo onomastică auzi, pe cîte unul, spărgînd distonant liniștea străfulgerătoare a cerului autumnal. Cît se cîntă la chefuri și la nunți este și din cale-afară de puțin și inadecvat și nici prea semnificativ nu este.

Aici văd eu rolul „propulsator" al cenaclului „Flacăra", de-ai îndemna, de-ai face pe oameni (pe tineri, cu deosebire), să cînte. Să cînte frumos și să cînte civilizat. Unul din ultimele turnee a „contabilizat" la total peste 1 500 000 de participanți. Sînt convins că în majoritate tineri dar nu numai tineri, de bună seamă. Cu detașarea necesară unei priviri obiective, cu detașarea cerută de așezarea valorilor cultural-educative, a unui fapt de cultură și-a unei întîmplări literar-artistice și muzicale, aș insista asupra cîtorva chestiuni „din interior", întrucît am văzut cîteva manifestări ale cenaclului. Multe dintre cîntecele cenaclului sînt cunoscute de tineri. Au intrat, deja, în repertoriul general al tinerimii. Cîntecele care mie, unuia, mi s-au părut cu o rezonanță mai intimă în conștiința tinerilor au fost tocmai acele cîntece firești, necontrafăcute, cu text și muzică pe măsură. Poezia și muzica ce exprimă simțăminte etern-umane. Nu sînt un mare meloman dar mie însumi mi-au plăcut vreo 7—9 cîntece din muzica tînără. Unele auzite și la radio și la T.V. Interesant este, apoi, cum și prin ce „farmece" poetul Adrian Păunescu reușește cu un astfel de public numeros să facă spectacole nu șablon, nu liniare, ci, dimpotrivă, antrenante și la care auditoriul își aduce o bună contribuție. Cîntece care ridică, la propriu, sălile în picioare. Valorile trecutului sînt aduse, prin intermediul muzicii și ale poeziei, în plină contemporaneitate. Muzica și poezia ca două surori gemene. Ele se repercutează pozitiv în conștiințele lipsite de prejudecăți. Numai conștiințele necantonate de conformisme, de false prejudecăți și pripite supoziții pot participa hotărît la actul cultural și educațional. În fond, contextul social-istoric în care trăim ne îndeamnă la meditație lucidă și la scrutare realistă a fenomenelor. La participare efectivă pe „bancadele" actului cultural și educațional. În acest context vorbind, cenaclul Flacăra și-a cîștigat de-acum un loc și un rol de instituție culturală și educațională. Și nu spun toate acestea întîmplător și fără un suport anume. Nu poți participa dezinteresat la actul de cultură, ci doar implicîndu-te trup și suflet.

Enunț o idee abia schițată. Avem profesori de muzică. Avem numeroși instructori culturali. Avem destule case de cultură pentru tineret și case de cultură ale sindicatelor, frecventate, în genere, tot de tineri. Și totuși, și totuși, să-mi fie iertat, avem încă puține coruri ale tinerilor. Să fiu bine înțeles. Nu mă refer la coruri mari, numericește vorbind. Și nu mă gîndesc, la urma urmei, ca aceste coruri să cînte numai și numai bucăți corale grele, interpretativ vorbind, ori altele prea solemne și care se poartă la festivități. Mă refer la o muzică a tinerilor ce se adresează lor, vîrstei și preocupărilor lor. Aspirațiilor și îndoielilor lor. Izbînzilor dar și eșecurilor lor. Această muzică cu „adrisant" direct, adică, tinerimea, cam lipsește. Avem nevoie de poezie și muzică pe măsura vîrstei noastre tinerești, aș spune acum în final. Asta nu înseamnă, cîtuși de puțin, că putem face abstracție de valorificarea trecutului și moștenirii culturale și literare și aducerea lor pe bazele contemporaneității. Și viceversa este valabilă: valorificarea chibzuită a artei contemporane raportată, însă, tot timpul, la tot ce avem mai de preț în cultura, în limba, în spiritualitatea și în simțămintele cele mai profunde ale acestui popor.

Fără doar și poate, cîntecul este un fel de-a ne prelungi sufletul pe marginea buzelor. Iar în ființa noastră cea mai adîncă nevoia de cîntec este firească și necesară. Neamului nostru, poporului nostru i-a plăcut dintotdeauna și i-au fost caracteristice: voioșia și cîntecul, tenacitatea, un pahar de vorbă lungă, dar caracteristica dominantă mi se pare mie a fi o inepuizabilă poftă de viață.

DORIN SĂLĂJAN ■



Nicu Alifantis

Născut la Brăila în 1954. După absolvirea liceului este atras de scenă angajîndu-se pentru o perioadă ca actor corp ansamblu. Este atestat artist profesionist din anul 1975. Își face debutul artistic în 1973 cînd cîștigă premiul Tele-Top. Debutul în Cenaclul Flacăra datează din anul 1975. Întreprinde mai multe turnee peste hotare în Bulgaria, Cehoslovacia, R.D.G. și Ungaria. Discografia sa cuprinde: Cîntec de noapte (1976), După melci (L.P. 1980), este prezent pe un disc alături de Florian Pittiș (1979) și pe un disc colectiv de muzică folk (1977). Activitatea desfășurată i-a fost încununată cu Marele Premiu Flacăra pe anul 1978.

Fișa sa repertorială cuprinde: *Repetabila povară* (versuri Adrian Păunescu), *Încotro* (Leonid Dimov), *Spionaj* (Miron Radu Paraschivescu), *Cît aș fi vrut* (Ion Horea), *Părinți nituci* (Adrian Păunescu), *Eu toată iarna* (Adrian Păunescu), *Aceeași floare* (Adrian Păunescu), *Cîntec* (Ion Nicolescu), *Trăiască România* (Adrian Păunescu), *De-aș avea* (Geo Bogza), *Toamna în parc și Gelozie* (George Topîrceanu), *Buturuga* (Leonid Dimov), *Poștalionul* (Radu Stanca), *Decembre* (George Bacovia), *Balada blondelor iubiri* (George Țărnea), *Caii* (Constanța Buzea), *Jurămînt* (Nicolae Tăutu), *Emoție de toamnă* (Nichita Stănescu), *Ce bine că ești* (Nichita Stănescu), *Ca să te laud* (Teodor Pâcă), *Să recunoaștem totuși* (Petre Ghelmez), *Lumea e cum sîntem noi* (Adrian Păunescu), *Rugăciune* (Eugen Jebeleanu), *Dacă tu ai dispărea* (Adrian Păunescu), *Rar* (George Bacovia), *Eu aș fi de părere* (Adrian Păunescu), *Aprobări* (Adrian Păunescu), *Proverbe* (Adrian Păunescu), *Cîntec de noapte* (Lucian Blaga), *Umbra* (Adrian Păunescu), *Întîmplare simplă* (Lucian Blaga).



Ducu Bertzi

Născut la Sighetu Marmației în 1955. Absolvent al Politehnicii bucureștene în anul 1979. Lucrează ca subinginer în București și este atestat ca artist din anul 1980. Debutează în cadrul Cenaclului Flacăra în 1976. Între 1977—1981 activează în grupul coral Song. Din 1979 este membru permanent al Cenaclului Flacăra. În 1981 preocupările sale sînt încununate cu premiul Flacăra pentru valorificarea și potențarea folclorului.

Repertoriul său cuprinde: *Cînd s-o'npărțit norocu'* (prelucrare muzicală pe versuri populare), *Omul pădurii* (prelucrare pe versuri populare), *Dragu mi-i veselia* (prelucrare pe versuri populare), *Cîntec bătrînesc* (prelucrare pe versuri populare), *Cloanț* (Nicolae Labiș), *Săptămîna* (George Țărnea), *Oricum* (Adrian Păunescu), *Copiii de plumb* (Adrian Păunescu), *Nota de plată* (Adrian Păunescu), *Craiova my love* (muzică și versuri Adrian Păunescu), *Rătăcitul* (Adrian Păunescu), *Mărturie* (Adrian Păunescu).



Arpad Domokoș

Născut la Tîrgu Mureș în 1960. După terminarea studiilor liceale în 1979 la Miercurea Ciuc activează ca tehnolog. Debutul artistic îl face în cadrul unui festival de muzică tînără la Miercurea Ciuc în 1976. În Cenaclul Flacăra este prezent din 1978. În 1981 i se decernează premiul Flacăra pentru valorificarea și potențarea folclorului.

Fișa sa repertorială cuprinde: *Oltenii lui Tudor* (versuri George Coșbuc), *Cîntec vechi* (St. O. Iosif), *Cîntec de țară* (Adrian Păunescu), *Colina din Ardeal* (Adrian Păunescu), *Ai rămas* (Mihu Dragomir), *Floare de cenușă* (Adrian Păunescu), *Romanță în trestie* (Adrian Păunescu), *Pacea ca sentință* (Adrian Păunescu), *Cadran de toamnă* (Anghel Dumbrăveanu), *Autoportret*, cîntece în limba maghiară preluate după grupurile Bergendi și Lokomotiv G.T.



Constantin Dragomir

Născut la Craiova în 1953, este absolvent al Universității București, sociologie, promoția 1979. După terminarea studiilor activează ca metodist la un club bucureștean, iar din 1981 în presă. Este atestat artist profesionist din anul 1980. Debutează la Casa de cultură a tineretului din Craiova, în anul 1968, ca membru al unor formații pop, iar ca solist individual, în 1974. Din anul 1979 activează în Cenaclul Flacăra. Este deținătorul premiului Flacăra pentru originalitate artistică pe anul 1981. Tot în 1981 întreprinde un turneu de o lună în U.R.S.S. alături de Dida Drăgan și grupul Iris.

Din repertoriul său notăm: *Stea tristă* (versuri Ștefan Augustin Doinaș), *Grîu păzit de maci* (Mircea Dinescu), *Baladă veselă pentru tristețea celui plecat la oaste* (Mircea Dinescu), *Balada cavalerului căzut pe spate* (Mircea Dinescu), *Dosoftei* (Titus Vîjeu), *Clepsidra* (Titus Vîjeu), *Renunțarea* (Nichita Stănescu), *Iubito calci...* (Ion Nicolescu), *Slavă ție...* (Ion Nicolescu), *Ca o greșeală* (Constanța Buzea), *Eu toată iarna* (Adrian Păunescu), *Decor* (Leonid Dimov), *Apel* (Daniela Crăsnaru), *Opțiune pentru muzica tînără* (Constantin Dragomir), *Interogatoriu* (Mircea Dinescu), *Un ceas nemuritor* (Daniela Crăsnaru), *Gara de Nord* (Daniela Crăsnaru), *Viață simplă* (Daniela Crăsnaru), *Reculegere* (Adrian Păunescu), *Căderea în temeiuri* (Adrian Păunescu), *Drumul* (Adrian Păunescu).



Ștefan Hrușcă

Născut la Ieud, Maramureș în 1957. Absolvent al liceului pedagogic din Sighetu Marmației în 1977, după care profesează meseria de învățător în Borșa, Maramureș. Debutul artistic îl face în 1975, la un festival de muzică tînără și poezie la Sighetu Marmației. Este remarcat de conducătorul Cenaclului Flacăra în 1979 dar promovat ca membru permanent în 1981. Tot în acest an intră în posesia Marelui Premiu pentru debut decernat de revista Flacăra și C.C. al U.T.C.

Repertoriul său cuprinde: *Colinde maramureșene* (Prelucrări), *Voievozii* (I. Tomoioagă Maramureșeanu), *Codrule mai dă-mi crezare* (I. Tomoioagă Maramureșanu), *Imn vizionar* (Dan Verona), *Imnul Maramureșului* (Ștefan Hrușcă), *Balada patriei* (George Țărnea), *Sonata lunii* (Adrian Păunescu), *Raza cerului senin* (Horia Bădescu), *Steaguri albe* (Adrian Păunescu), *Rugă pentru părinți* (Adrian Păunescu), *Sacra banalitate* (Adrian Păunescu) *Întoarcerea țăranului* (Adrian Păunescu), *Pe loc repaos* (Adrian Păunescu), *Dor de Cluj* (versuri și muzică Adrian Păunescu).



Gil Ioniță

Născut la Bacău în 1952. Absolvent al Facultății de drept din Iași, în anul 1975. Jurisconsult la Bacău, este atestat ca artist din 1980. Debutul său artistic datează din anul 1971 dar se afirmă cu adevărat în 1973 odată cu venirea în Cenaclul Flacăra ca membru al grupului „Flacăra folk '73" (Ion Moraru-ch. voc., Mihai Rusanoboi voc.). În 1973 înregistrează împreună cu grupul din care făcea parte unul din primele discuri de muzică folk fiind prezent și pe o casetă colectivă. După o perioadă de absență, în anul 1981 revine în muzica tînără ca interpret individual, impunîndu-se definitiv. Este deținător al premiului Flacăra pentru consacrare din anul 1981.

Repertoriul său cuprinde: *Din bătrîni* (versuri Gil Ioniță), *Melcul* (Marin Sorescu), *De două mii de ani* (Emilian Marcu), *Latinitatea strigă din tranșee* (Octavian Goga), *La Moldova* (Mihai Pauliuc), *Baladă pentru viitor* (Gil Ioniță), *Lăsați-mă să merg pe bicicletă* (Gil Ioniță), *Adio pîine neagră* (Ovidiu Genaru), *A treia pace mondială* (Adrian Păunescu), *Ex-*

perienţe (Adrian Păunescu), *Jurămînt la Putna* (Adrian Păunescu), *Sala de aşteptare* (Adrian Păunescu), *Ritm* (Adrian Păunescu), *Cerere de lăsare* (Adrian Păunescu).



George Nicolescu

Născut la Ploieşti în 1950. A absolvit în anul 1976 secţia de franceză-română a Facultăţii de limbi romanice din Universitatea Bucureşti. Şi-a făcut debutul în cadrul Festivalului naţional al artei studenţeşti, la Iaşi în 1972. Primele înregistrări RTV le face un an mai tîrziu. Este atestat artist profesionist din anul 1975. Din 1977 funcţionează ca profesor în Buzău. Cenaclul Flacăra îl redescoperă după o lungă perioadă de uitare, în anul 1981, redîndu-i locul meritat în panoplia valorilor muzicii tinere. Este deţinătorul Marelui Premiu pe anul 1981. Este prezent pe două discuri Electrecord, un single (1974) şi un disc colectiv „De la o melodie la alta" (II).

În repertoriul său figurează: *Eternitate* (George Grigoriu-Angel Grigoriu, Romeo Iorgulescu), *Te-aşteptam marea mea iubire* (G. Grigoriu-A. Grigoriu, R. Iorgulescu), *Şi cîntau mandoline* (G. Grigoriu-A. Grigoriu, R. Iorgulescu), romanţe, muzică populară românească veche şi compoziţiile *Ca lumina ochilor* (versuri Adrian Păunescu), *Ordinea de zi* (Adrian Păunescu), *Rock de dragoste* (Adrian Păunescu), *Celei care pleacă* (Ion Minulescu), *Imnul înecaţilor din Atlantida* (Adrian Păunescu).



Valeriu Penişoară

Născut la Duda-Iepureni, Vaslui, în 1950. După absolvirea şcolii postliceale pedagogice, în 1971, funcţionează ca învăţător în localitatea natală. Debutul artistic îl face în 1974 la Radio Iaşi. Este membru al Cenaclului Flacăra din anul 1975. În 1976 i s-a acordat premiul Flacăra pentru popularitate. Întreprinde în anul 1978 un şir de 20 de spectacole în R.S.S. Moldovenească (U.R.S.S.).

În repertoriul său figurează: *Cuvîntul lui Roată către Divan* (versuri I. Gh. Pricop), *Strigaţi-mă pe nume* (I. Gh. Pricop), *Povestea eroilor* (I. Gh. Pricop), *Bătălia de la Vaslui* (I. Gh. Pricop), *Perseverenţă* (I. Gh. Pricop), *Da, mai avem* (Adrian Păunescu), *Copii de ţărani* (Adrian Păunescu), *Viitorul* (Nicolae Labiş), *Scrisoare* (Octavian Goga), *Ora străpezită* (Adrian Păunescu), *Nuntă scurtă* (Adrian Păunescu), *Inutile şedinţe* (Adrian Păunescu).



Mihaela Popescu

Născută la Suceava în 1958. Studentă la Facultatea de drept din Iaşi. Consemnăm debutul său artistic în anul 1975, la Cluj-Napoca în cenaclul studenţesc Gaudeamus. Debutul său în Cenaclul Flacăra datează din anul 1976. Tot în acelaşi an primeşte premiul Flacăra pentru debut iar în 1982 îl va primi pe acela pentru consacrare. În anii 1976 şi 1978 întreprinde două turnee în R.S.S. Moldovenească (U.R.S.S.).

Repertoriul său cuprinde: *Doina* (versuri Victor Felea) *Mioriţa* (Nicolae Labiş), *Caloianul* (versuri populare), *Tudor os Vladimirosc* (Mircea Micu), *Semănat* (Nicolae Dragoş), *Nu cred că lumea* (Ion Nicolescu), *Şi încă pentru o vreme* (Victor Rusu), *Ioana* (Victor Rusu), *Lasă tu* (Victor Rusu), *Jelui-m-aş* (versuri populare), *Frunză verde de albastru* (Nichita Stănescu), *Comunistului* (Nicolae Labiş), *Meşterul* (Nicolae Labiş), *Ce te legeni* (versuri populare), *N-aţi văzut, n-aţi auzit* (George Damian), *Cîntec de jale* (versuri populare), *Ce ne rămîne* (Constanţa Buzea), *Luare*

(Nichita Stănescu), *Colind de lume mare* (Adrian Păunescu), *Zurgălăul* (Nicolae Labiş), *Dreptul la vacanţă* (Adrian Păunescu).



Vasile Şeicaru

Născut la Galaţi, în 1951. Absolvent al Facultăţii de educaţie fizică a universităţii din Galaţi, în 1976. Profesor de educaţie fizică, este atestat ca artist din 1980. Debutul artistic îl face în 1966 la Casa de cultură a studenţilor din Galaţi. Cîntă împreună cu grupurile Atletic, Spaţiu, Grup „17". Din 1978 este membru al grupului de mai mare notorietate Cristal. Primele imprimări RTV le face în 1970. Debutul în Cenaclul Flacăra îl înregistrăm în anul 1975 dar devine membru permanent din 1978. A întreprins un turneu peste hotare, în Cuba, cu ocazia Festivalului mondial al tineretului şi studenţilor din 1978. Este prezent pe trei din discurile formaţiilor româneşti de muzică pop alături de grupul Cristal. Este deţinător al premiului Flacăra pentru creaţie pe anul 1981.

Fişa sa repertorială cuprinde: *Pădurea şi Menajeria* (versuri Adrian Păunescu), *Dacă toate-acestea* (Nicolae Labiş), *Colindul Dunării* (Paul Tutungiu), *Vara la ţară* (George Topîrceanu), *Stim căzînd* (Vasile Şeicaru), *Condiţia cîntăreţului revoluţionar* (Adrian Păunescu), *Memento* (Doina Sălăjan), *Coloana* (Adrian Păunescu), *Focul sacru* (Marin Sorescu), *Capriciu* (Marin Sorescu), *Ciclul răspunderii* (Nicolae Labiş), *Moştenire* (Octavian Goga), *Minerii* (Adrian Păunescu), *Imposibila nuntă* (Adrian Păunescu), *Blues de dragoste* (Adrian Păunescu), *Rockul tinerilor de pe planeta Pămînt* (Adrian Păunescu), *Actorul* (Adrian Păunescu), *De-ale noastre* (Adrian Păunescu), *Cîntec pentru pace şi libertate* (Adrian Păunescu), *Grădiniţa de bătrîni* (Adrian Păunescu), *Importante schimbări* (Adrian Păunescu), *Aruncarea în valuri* (Adrian Păunescu), *Ceahlăul* (Adrian Păunescu), *Colind mineresc* (Adrian Păunescu), *Beatles* (Adrian Păunescu), *Iancu la Ţebea* (muzică şi versuri Adrian Păunescu).



Mircea Vintilă

Născut la Bucureşt, în 1949. Absolvent al Institutului de construcţii din Bucureşti în 1974. Este atestat ca artist profesionist din anul 1975. Debutul artistic şi-l face la emisiunea Tele-Top în anul 1973 şi tot din acel an datează prima sa prezenţă în Cenaclul Flacăra, înregistrată la şedinţa cu numărul 2. Activitatea sa este strîns legată de cea a cenaclului aşa încît se bucură de cele mai multe prezenţe şi cea mai mare continuitate. Pentru activitatea sa, Flacăra i-a acordat mai multe premii (1974, 1975, 1976, 1980, 1981). A întreprins turnee în străinătate, U.R.S.S. (1975) şi Cehoslovacia (1976 şi 1982). Este deţinătorul Diplomei Festivalului de la Soci, 1975, şi Diplomei Festivalului de la Sokolov, 1976.

Discografia sa cuprinde titlurile: *Pămîntul deocamdată* (1975), *Bade Ioane* (1976), *Crezul meu* (L.P. 1979). Este prezent pe un disc colectiv (1978) precum şi pe două casete de muzică folk.

În repertoriul său notăm: *Lordul John* (versuri George Coşbuc), *Un om pe nişte scări* (Adrian Păunescu), *La fereastra spre livadă* (St. O. Iosif), *Constantin şi Veronica* (Mircea Vintilă), *Eroii* (Adrian Păunescu), *Dulce Românie* (Adrian Păunescu), *Pămîntul deocamdată* (Adrian Păunescu), *Hanul lui Manuc* (Adrian Păunescu), *Mielul* (Adrian Păunescu), *Bade Ioane* (Tudor Arghezi), *Crezul meu* (Adrian Păunescu), *Pielea ursului* (Adrian Păunescu), *Dor de singurătate* (Adrian Păunescu), *Doină* (Adrian Păunescu), *Să stai în fîn* (Ana Blandiana), *Frunză verde de albastru* (Nichita Stănescu), *Ninsă ramură de brad* (George Ţărnea), *Contradicţii de familie* (Mircea Vintilă), *Bradu-i brad fără topoare* (Dorin Liviu Zaharia), *Strada Popa Nan* (Dorin Liviu Zaharia), *Făt frumos* (Adrian Păunescu), *Proverbe* (Adrian Păunescu), *Bau, bau* (Adrian Păunescu), *Osebite anecdote* (Anton Pann), *Pelicanul* (Tudor George), *Leagăn pentru toată copilăria* (Adrian Păunescu), *Biografie* (Adrian Păunescu), *Dii, ne'nşeuatule, dii* (Adrian Păunescu).



Ion Zubașcu

Născut la Dragomirești, Maramureș în 1948. Este absolvent al Institutului pedagogic din Oradea, în 1969, și al Universității din Cluj-Napoca, în 1974. Îi înregistrăm debutul artistic în anul 1972, într-un spectacol de muzică și poezie la Baia Mare. În Cenaclul Flacăra înregistrează în anul 1974 un dublu debut: ca poet și cîntăreț de muzică tînără. A fost o perioadă muncitor forestier (1964—1966) iar din 1969 funcționează ca profesor în Borșa de Maramureș. Pentru activitatea sa Flacăra i-a decernat mai multe premii.

Fișa sa repertorială cuprinde titlurile: *Florile dalbe* (colinde prelucrate), *Balada cailor pierduți* (baladă populară prelucrată), *Omul pădurii* (text popular), *Strigături din Maramureș*, apoi *Țara*, *Bradul nostru*, *Lumea de mîine*, *Hei, omule, hei!*, *Line logostele*, *Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung sau a lui Hans Beckner, judele Brașovului, 1521*, *Fata bătrînă* (toate pe versuri proprii), *Te salut generație-n blugi* (versuri Adrian Păunescu). A mai cîntat, împreună cu Ileana Zubașcu, Pălăguța Mîrza, Maria Ticală, Pălăguța Mariș, Ioana și Maria Uglea și cu grupuri de copii, colinzi: *Linu-i lin*, *Măruț, mărgăritar*, *Leru-i ler*, *Sculați, sculați gazde mari*.

NICU ALIFANTIS

„Lumea are nevoie de artă de bună calitate“

— Nicu Alifantis, este lucru știut, evoluția ta artistică, latura ei publică vreau să spun, a avut un ritm foarte rapid. De la debutul tău pînă la recunoașterea deplină a trecut un timp scurt, în care ai ajuns în conștiința publicului și, nu o dată, ai fost luat ca punct de referință în muzica tînără. Există o explicație a acestui fapt pe care s-o poți formula?

— Aș vrea să specific mai întîi că este vorba de două debuturi. Primul se întîmpla în 1973, într-o emisiune a televiziunii care se chema Tele-Top. Această apariție reprezintă primul meu debut public. Adevăratul meu debut s-a întîmplat cu doi ani mai tîrziu, în 1975, la Teatrul Ion Creangă, în Cenaclul Flacăra. Ce a urmat după aceasta e foarte simplu. Am ajuns vedetă peste noapte. Am avut o seară bună, am cîntat bine, am plăcut la public. Nu știu de ce. Semănam foarte mult cu Tudor Gheorghe la stil (dealtfel, am și fost acuzat de plagiat de unii colegi în acea seară, cîntasem „Repetabila povară“), o prezență scenică extraordinară nu eram, ce cred că aveam foarte bun pe vremea aceea, care să fi fost sesizat de public, era glasul apoi mai aveam și „r“-ul graseiat și foarte multe emoții care, culmea , cred că mi-au făcut bine. Mai greu a fost ce a urmat. Am avut de luptat cu mine, cu muzica mea, cu colegii și mai ales cu publicul. Rezultatul este ceea ce ai văzut de-a lungul anilor și cred că toate cele spuse mai sus pot fi un răspuns la această primă întrebare.

— Ceea ce uluiește cu deosebire în cazul tău este, dincolo de inspirația componistică care explică varietatea repertorială prin care te exprimi, extraordinara siguranță a evoluțiilor scenice. Există o relație între experiența pe care ți-a dat-o teatrul și factura acestor evoluții care să le explice?

— Există o foarte mare legătură între experiența mea de cîntăreț și experiența căpătată ca om de teatru. La teatru vine un public diferit celui din sălile de concerte rock și folk, un public care este învățat cu o altfel de comunicare, mai directă, mai teatrală, mai plină de esență și metaforă. Cîntînd foarte mult de-a lungul anilor în săli de teatru, clasice sau studio, începi să gîndești altfel comunicarea mesajului artistic către omul din sală. Începi să cauți lumina și să te joci cu ea, renunți la microfoane pentru a te putea mișca; și-atunci, normal trebuie să-ți lucrezi glasul să joci povestea fiecărui cîntec. Într-o sală ca cea a Teatrului Foarte Mic, unde eu cînt frecvent de cîțiva ani, oamenii sînt aproape, atît de aproape încît îți pot vedea cea mai mică ezitare, cea mai mică emoție iar într-un recital individual de aproape o oră și jumătate trebuie să ai un repertoriu bun și foarte variat pentru a nu-i plictisi, pentru a nu-i pierde din mînă. Te gîndești deodată la foarte multe, la glas, la cîntec, la chitară, la banda sonoră, la ce trebuie să urmeze pentru a continua sau a schimba starea în care ai adus publicul și dacă reușești, asta îți dă o încredere și o putere extraordinară. Și-atunci, după toate astea, într-un concert unde cînți în fața a două microfoane, totul ți se pare ceva mai simplu. În aparență! Așa cred că s-ar explica siguranța pe care am căpătat-o pe scenă dînd foarte multe spectacole în condiții variate: după sală, număr de spectatori și componență a trupei de spectacol.

— Ce părere ai despre publicitate și rolul ei în formarea unui artist tînăr?

— Indiscutabil, publicitatea e foarte importantă, pentru că degeaba ai o marfă bună dacă ea nu e cunoscută public bine și în cel mai scurt timp nu se va vinde. Ori, interesul acesta e, să se vîndă. Proporția ar fi de 60% publicitate și 40% talent și muncă. Arta a devenit în ultima vreme comerț. Este un adevăr pe care trebuie să-l recunoaștem chiar dacă nu ne convine întotdeauna. Mijloacele de publicitate le cunoaștem foarte bine: radioul, televiziunea, Electrecord, presa, concertele, turneele... Există o „politică“ a publicității, a existenței noastre în conștiința oamenilor pe care o știi sau nu și-n urma căreia ai sau nu succes și reziști de-a lungul anilor. Despre avantajele publicității făcute de instituțiile amintite mai sus nu voi vorbi pentru că sînt cunoscute și recunoscute chiar de noi înșine. Există din păcate multe lipsuri care ar putea fi foarte simplu eliminate. Și le voi lua pe rînd:

1. Radioul îți face un mare serviciu lansîndu-ți o piesă dar, în același timp, ți-o difuzează atît de des încît ajunge s-o facă plicticoasă publicului care mai înainte a iubit-o. Tot aici ar mai fi limitarea tematică a repertoriului unui cîntăreț.
2. Electrecordul nu a căpătat acea rapiditate în producerea discurilor cu hiturile lunilor sau ale anului respectiv. Culmea e că are o scuză și chiar foarte importantă: o singură casă de discuri e foarte greu să se ocupe de toate genurile muzicale.
3. Presa face ce poate în limita spațiului, nefiind găsită încă soluția unei foi muzicale măcar cît Informația Bucureștiului.

4. Concertele și turneele nu întotdeauna păstrează o ritmicitate necesară pentru a nu plictisi publicul și pentru a da timp artiștilor de lucru înnoitor dar și aici există „scuze" de astă dată financiare, lipsa unui statut clar al oamenilor de pe scena muzicii tinere.

Pentru muzica tînără, Cenaclul Flacăra, respectiv Adrian Păunescu, a arătat cum ar trebui făcută publicitate și, pentru asta, mulțumiri din inimă. Concerte și turnee care acoperă întreaga țară, două emisiuni de radio pe săptămînă, prezențe frecvente la televiziune, condiții audio foarte bune, tricouri cu Cenaclul Flacăra, acordarea unei pagini sau două din revistă pentru comentarii muzicale, fotografii ale artiștilor și anunțarea programului de turnee și concerte, spațiu în Almanah etc. Datorită unei astfel de publicități am rezistat și am urcat atîția ani.

— Muzica tînără, un concept cu o cuprindere mai largă, incluzînd modalitatea folk, a evoluat în ultimii ani, este un fapt neîndoios. Ce crezi că a adus nou această evoluție, prin ce te-a frapat ea, la ce anume nu te așteptai la început, gîndindu-te spre momentul actual?

— Cînd am început să cînt, sincer să fiu, nu m-am gîndit că aș putea ajunge vreodată la statutul actual, iar cît privește evoluția muzicii tinere, nu mi-am făcut probleme pentru că nu am văzut în ea decît un moft al unor tineri cu o chitară. Pe parcurs mi-am mai schimbat părerea. Colegii mei de generație și eu chiar am căutat alte modalități de exprimare. Generațiile tinere au dat nume de rezonanță. Nu voi nominaliza pentru că ar trebui să intru în amănunte însă un lucru este clar, timpul și publicul vor selecta ce e bun. Ce mă bucură cel mai tare este faptul că partea muzicală a devenit o preocupare primordială a compozitorilor și cîntăreților acestui gen. Preocuparea pentru orchestrații, pentru încărcarea partiturii este un lucru bun dar se riscă uneori pierderea esenței acestei muzici. Trăim un moment prielnic acestui gen și cine va ști să-l speculeze nu va avea decît de cîștigat pentru că lumea are nevoie de artă, de artă de bună calitate însă.

— Nu de puține ori s-a vorbit despre o criză a genului. Eu cred că și referirile cele mai argumentate pierdeau din vedere aspectele evolutive ale fenomenului, stările sale la un moment sau altul într-un proces continuu. Cum ar trebui să privească tinerii creatori angajați în acest proces determinarea propriei condiții artistice în raport cu un context general artistic?

— S-a vorbit și se va mai vorbi despre crize ale genului. Crizele, cred eu, sînt constructive. Artiștii înșiși trec prin crize din care ies sau nu ies. Calea de mijloc înseamnă mediocritate și e cea mai periculoasă. E trist să fii mediocru. Cred că ar trebui mai multă seriozitate, mai multă muncă cu tine însuți, mai multă conștiință a valorii proprii, mai multă muncă în educarea estetică a publicului și în crearea puterii de discernămînt a acestuia vizavi de actul artistic și, abia atunci cînd vom ține seama de cele de mai sus și vom înlătura penibilul și vom respecta scena și publicul, vom putea vorbi despre o stabilitate a fenomenului, despre o condiție definitivă a artistului implicat în acest context general artistic.

— Ce rol acorzi educației estetice, conectării la marea cultură, preocupării permanente pentru aducerea la zi a informației de interes, așa-zis, profesional pentru un artist tînăr, pentru un tînăr cîntăreț și ce înseamnă asta concret în genul „mai special" (după viziunile unora) care este folkul?

— Genul acesta „special", făcut voit special de unii, nu e cu mult diferit de celelalte genuri muzicale decît prin particularitățile pe care le-a propus, particularități pe care le întîlnim propuse de fiecare gen în parte. Acest gen arată ca și celelalte genuri, ca o fracție. Numitorul este comun, muzica, iar numărătorul dă particularitatea de care vorbeam, poezia. Din asta am putea extrage cîteva îndatoriri profesionale ale unui artist tînăr, implicarea lui în marea cultură clasică și contemporană nu e numai obligatorie ci, aș spune eu, vitală pentru că numai avînd o vastă cultură poți pune niște probleme cu implicații sociale și politice. Conștientizarea aspectelor sociale, culturale și politice la un artist determină conștiința lui profesională, de unde și integrarea lui în fenomenul artei tinere angajate. Sistemul informațional al muzicii are însă destule carențe care nu fac decît să afecteze pe tinerii noștri muzicieni, din care cauză ei nu fac întotdeauna o artă la zi și nu întotdeauna pot fi competitivi pe plan internațional. Dacă s-ar rezolva această problemă, și cred că se va rezolva spre binele nostru și al muzicii românești, totul ar lua altă cale. Propuneri concrete ar fi: prezențe mai dese în competiții muzicale internaționale și naționale, publicarea lucrărilor acestui gen, într-un cuvînt aruncarea tinerilor artiști în marea competiție, unde adevărata valoare de care avem atîta nevoie ar ieși la lumină. Nu-i așa că-i simplu?



VASILE ŞEICARU:

„Muzica tînără românească a trecut examenul său de maturitate"

— Mi se pare interesant să pornim această discuţie printr-o precizare. Se ştie, te-ai lansat, te-ai impus mai apoi în muzica tînără ca solist de grup pop. Ce te-a determinat să alegi calea pe care te găseşti şi astăzi, să devii interpret individual?

— Mi-am dat seama la un moment dat că nu mă pot exprima în totalitate, nu neapărat pe scenă dar în muzică, în ceea ce exprimă ea. Faptul că nu reuşeam să dau totul, în acel context, faptul că simţeam că era încă ceva în plus de spus şi că doream să fac o muzică de o mai mare intimitate, toate acestea deci, m-au determinat la a alege această cale. Vreau să recunosc de la început că prima mea şcoală, mediul meu formativ ca om de muzică a fost formaţia Cristal. Aici am învăţat să exersez vocal, într-un regim permanent şi disciplinat. Drumul pe care l-a urmat mai apoi grupul Cristal, spre jazz-rock, m-a determinat să mă retrag şi nu pentru că nu mi-ar fi plăcut genul acesta şi nici pentru că n-aş fi putut face faţă exigenţelor dar fiindcă am simţit că mă pot exprima singur şi mai ales altfel, adică mai aproape de aspiraţiile mele, mai aproape de sufletul meu. La acest moment toate gîndurile şi preocupările mele mergeau spre ceea ce promitea a fi un nou potenţial în muzica tînără, Cenaclul Flacăra.

— Cum arăta cenaclul la ora venirii tale şi ce a însemnat el în evoluţia ta ulterioară?

— Îţi pot spune că anul în care am venit în cenaclu, 1978, era în evoluţia cenaclului un moment la care numele de referinţă ale muzicii tinere erau deja impuse. Existau deja adînc întipărite în conştiinţa publicului nume ca Mircea Vintilă, Tudor Gheorghe, Marcela Saftiuc, Mircea Florian, Doru Stănculescu, Vali Sterian şi deci o dificultate în plus pentru orice nou venit. Exista şi o modalitate consacrată de spectacol şi o anumită rigurozitate în procesul promovării noilor valori. Din această pricină, aproape doi ani am fost interpretul unei singure piese: Colindul Dunării. Ea fusese remarcată înaintea momentului venirii mele în cenaclu de către realizatorul emisiunii de pe atunci „Antena vă aparţine", poetul Adrian Păunescu, care-mi spusese un lucru pe care momentan nu l-am crezut şi anume, faptul că acest cîntec va deveni un nou şlagăr al muzicii tinere. Lucrul acesta s-a adeverit dar rularea unei singure piese timp de doi ani n-a fost tocmai uşor de suportat. Totuşi n-am dezarmat. Dimpotrivă, am trecut la lucru intens şi am realizat printre altele cîteva piese care au confirmat în timp opţiunea mea.

— Ce importanţă acorzi opţiunii tematice în definirea personalităţii unui cîntăreţ de muzică tînără, dincolo de calităţile sale vocale, interpretative, componistice?

— Cred că un creator şi interpret de muzică tînără trebuie în primul rînd să citească şi să cunoască foarte multă poezie şi nu doar a poeţilor clasici şi absolut obligatorii pentru orice tînăr trecut prin şcoală dar şi poezia generaţiilor noi şi nu doar superficial ci în profunzime şi în detaliu. Cîntecul este condiţionat de buna cunoaştere a textului poetic fiindcă aşa cum îl concepe spiritul muzicii tinere el este o recreare a sa cu alte mijloace, o prelungire în sunet a semnificaţiilor sale. Opţiunea pentru un text de o anumită calitate este totodată măsură a gradului de maturitate artistică impus de limitele acestui gen. Şi-ar mai fi un lucru. Cred că prin raportarea sa la texte poetice indiscutabile, abordînd deci un anumit mesaj într-o formă poetică vie, muzica tînără românească a trecut examenul său de maturitate într-o competiţie în care, deşi consacrată, muzica tînără din alte ţări cultivase mesajul în forme, poate mai directe dar, de cele mai multe ori, mai puţin evoluate. Cu alte cuvinte, muzica tînără românească, folkul de la noi, s-a apropiat în cea mai mare măsură de poezia adevărată, deosebind-o, individualizînd-o.

— Ce pericole pot pîndi muzica tînără, ce crezi că îi poate altera spiritul?

— Există deja o tendinţă la unii creatori şi interpreţi de muzică tînără aflaţi la începutul unui drum al afirmării şi nu numai la ei de a introduce voit, căutat în construcţiile muzicale părţi de o anumită facilitate componistică, refrene uşor cantabile în speranţa că aşa pot ajunge mai uşor spre sufletul oamenilor, minţindu-se de fapt.

Un alt pericol vine din lipsa de discernămînt prin care tinerii interpreţi aduc pe marea scenă unele cîntece ce-şi au rostul într-un alt context, care înseamnă şi comunică un anumit lucru doar acolo unde s-au născut. Folkul în general a apărut şi evoluat ca o muzică al cărei caracter este determinat de context. Din acest punct de vedere Cenaclul Flacăra a reuşit prin contribuţia conducătorului său să rezolve cel mai bine această necesitate, fiecare piesă fiind verigă într-un lanţ de afectivitate „preparată", creînd la rîndu-i premise pentru o evoluţie ulterioară.

Şi tot aici trebuie spus că preluarea mimetică sau sub ştacheta valorii iniţiale a unor piese din repertoriul altor cîntăreţi, neîmbogăţindu-le cu nimic, nedîndu-le tenta propriei personalităţi, sînt la fel şi poate chiar

mai puțin interesante decît stîngăciile inerente și oarecum scuzabile ale unui interpret aflat într-o fază incipientă a evoluției sale.

— Crezi că putem vorbi de pe acum de generații în muzica tînără? N-ar fi acesta un semn de îmbătrînire?

— Putem vorbi de generații în muzica tînără, fără discuție. Nu cred că acest fapt este dovadă de îmbătrînire ci mai degrabă un semn de revitalizare. Un argument la cele spuse ar fi descoperirea unor noi și foarte valoroase talente în muzica tînără îmbogățind în conținut și formă aspectul general al muzicii tinere. Apariția noilor interpreți în muzica tînără care constituie și noul val chiar dacă nu au adus complexitate din punct de vedere componistic au adus în mod cert un suflu nou, o prospețime dar și o preocupare vizibilă către profesionalism, o privire mai adîncă, mai conștientă asupra fenomenului din care fac parte, mai multă seriozitate parcă și un la fel de mare entuziasm. Și să nu uităm, se vînd încă în magazinele noastre chitare, cresc tinerii muzicii prin nebănuite, ascunse meandre și nu se știe niciodată ce ne rezervă ziua de mîine.

MIRCEA VINTILĂ:

„Integrarea muzicii tinere în contextul artistic actual – o realitate de care trebuie ținut cont"

— Înainte de toate, care ar fi după opinia ta caracteristicile stadiului actual al muzicii tinere?

— Aș putea începe să-ți răspund la această întrebare printr-o delimitare a ceea ce înțeleg eu prin muzică tînără și anume, un gen mai cuprinzător în care văd incluse atît muzica interpreților individuali, folkul, așa cum îl știe toată lumea, cît și muzica de grup, country sau rock. Este vizibilă tendința evoluției primilor către modalitățile exprimării celor din urmă, drum pe care într-o oarecare măsură îl parcurg și eu. Nu vreau să se înțeleagă că trădez o modalitate la care am aderat cu toată ființa mea dar, trebuie să arăt că aceste tendințe evolutive sînt caracteristice genului în dezvoltarea sa actuală. Sigur, se pot descoperi și neconcordanțe între spiritul textului și spiritul muzicii la un moment dat dar există și motivația acestei tendințe cu caracter oarecum general și anume, nevoia lărgirii spațiului de respirație al pieselor. Trebuie avut însă necontenit în vedere, spre a fi evitat, pericolul degenerării în piese facile în care ritmul, antrenul să înlocuiască melosul și profunzimea.

— Mircea Vintilă, ai cutreierat țara în lung și-n lat, se spune despre tine chiar că știi în amănunt toate sălile de spectacol din țară, doar nu o dată ai fost reprezentant al muzicii tinere de la noi în întîlniri cu publicul altor țări. Cum a fost apreciată creația muzicală tînără românească? Cum au fost depășite dificultățile comunicării cu un public pentru care limba este necunoscută într-un gen în care cuvîntul este la fel de important ca și muzica.

— Impresia generală pe care mi-au făcut-o aceste contacte cu publicul străin, raportîndu-mă la modul în care a fost primită muzica tînără românească, este una favorabilă. Atît creația mea cît și aceea a colegilor alături de care am participat în turneele de peste hotare au lăsat o bună impresie în ciuda dificultăților legate de înțelegerea textului. Sigur, asta poate însemna și o apreciere adusă muzicii, un merit al său, dar trebuie spus, că în astfel de ocazii publicul este de obicei avizat prin prezentări făcute pieselor despre conținutul și mesajul textelor. Mai ușor din acest punct de vedere mi s-a părut participarea într-un festival, la Soci sau la Sokolov spre exemplu, unde dat fiind numărul redus de piese cîntate lucrul acesta este mai lesnicios în raport cu un turneu normal, cu recitaluri ample de autor unde este aproape obligatoriu să faci apel la unele „artificii regizorale" în alegerea repertoriului, din care nu trebuie să lipsească șlagărele, mai ușor de înțeles.

— Ce condiții ar trebui să îndeplinească un tînăr creator și interpret, un coleg de generație artistică pentru a prinde la un public total necunoscut? Ține cont ARIA de aceste criterii de reprezentare sau crezi că sistemul său de informare suferă încă de un anumit imobilism?

— Succesul unui cîntăreț de muzică tînără în țara sa condiționează și participarea în spectacole peste hotare. Reprezentarea este deci o condiție a cărei îndeplinire o impune în primul rînd publicul propriu. Asta necesită îndeplinirea unor baremuri valorice, unei va-

rietăţi repertoriale, unei preocupări continue spre profesionalism. Eu cred că ARIA a ţinut şi va trebui să ţină şi în continuare cont de ceea ce publicul nostru impune în primul rînd. Remarc pînă acum o preocupare a agenţiei noastre mai ales spre reprezentarea exactă a fenomenului artistic muzical în ceea ce priveşte diversitatea sa în raport cu publicul străin.

— Apropo de diversitate, s-a vorbit uneori despre o monotonie a genului. Ce crezi despre asta?

— A fost o vreme cînd într-adevăr unii critici acuzau genul de prea multă monotonie şi zîmbesc acum cînd aud părerile critice ale altora invocînd prea multă diversitate. Am parcurs eu însumi, odată cu evoluţia genului în sine, momente pe care nu pot să nu le amintesc ca probe în demonstrarea cuprinderii extraordinare de care a dat dovadă muzica tînără în expresiile sale cele mai concrete. Aşa au fost recitalurile de muzică si poezie ale Cenaclului Flacăra în perioada sa de început, dezvoltate mai apoi ca modalitate aparte în recitalurile de la Teatrul Bulandra şi Teatrul Mic, apoi apariţiile individuale în recitaluri de autor pe diferite scene şi culminînd cu evoluţiile de grup cu formulă de acompaniament şi participare totală, cum sînt cele din Cenaclul Flacăra din ultima sa perioadă, în stare să emoţioneze chiar şi un întreg stadion.

— Muzica tînără s-a îmbogăţit printr-o deschidere de structură, a învăţat mult în contactul voit cu celelalte arte. Ce crezi că au de deprins alţii de la ea?

— În primul rînd firescul exprimării, naturaleţea, aerul de neartificial. Eu cînd sînt pe scenă în faţa publicului mă simt ca în faţa unui prieten pe care nu l-am văzut de mult şi trebuie să-i spun atîtea. Apoi, „viciul" de structură, de care aminteai, l-ar putea deprinde şi alte arte şi asta n-ar fi rău. Oricum, integrarea muzicii tinere în contextul artistic actual este o realitate de care trebuie ţinut cont.

— Cum îşi doreşte Mircea Vintilă evoluţiile sale viitoare?

— Mă preocupă ideea unui spectacol total de muzică, poezie, diason şi mişcare în care expresia să îmbrace forme diverse într-o viziune integratoare. Noutatea unui astfel de experiment ar consta în aceea că nu încerc, aici, să integrez muzica mea unui spectacol deja făcut nici să fac un show ci o trecere a surplusului nevoii de exprimare pe seama unor modalităţi care să potenţeze mesajul, comunicarea. Discul pe care îl am în pregătire va exprima „auditiv" această dorinţă a mea şi sper să reprezinte o nouă contribuţie la eforturile în care este angajată generaţia noastră de tineri creatori.

Pagini realizate de CONSTANTIN DRAGOMIR
Fotografii de VICTOR RĂDULESCU



Blues între alb şi negru

Între 1962-1964 Anglia şi-a reîmprospătat aerul muzical ajuns la saturaţie cu rock and roll-ul. „Beatles" au impus formula grupului pop pe scena internaţională, venind cu un efect de detonant artistic pe un fond moral rigid, moştenitor al erei victoriene, menţinut în cadrul puţin adecvat al unei depresiuni economice. Viaţa socială era marcată de unele restricţii care durau încă din timpul războiului. Jucîndu-şi rolul de „instigator", „Beatles" nu au reuşit să se apropie însă de blues-ul care începea să se definească printre muzicienii pop ai anilor '60. Drumul lor, al „Beatles"-ilor, era mai legat de rock and roll, idolii lor fiind marii rockers Chuck Berry şi Little Richard. Mai aproape de blues a fost însă Rolling Stones. Reuniţi la Londra în 1962, aceştia au contribuit la reuşita unor grupuri de blues ignorate de marele public englez. Dintre acestea, cel mai important era „Blues Incorporated", condus de Alexis Korner, din care s-au desprins ulterior mulţi artişti formînd grupuri de renume ca John Mayall's Bluesbreakers, Graham Bond Organisation, Manfred Mann etc. Înainte de penetraţia mondială a Stones-ilor, bluesul ocupa un loc prea puţin important pe piaţa discului englez. El era un fel de cult privat întreţinut şi practicat de amatori fanatici. Discotecile de jazz şi blues nu depăşeau cadrul familiar, iar printre fericiţii care moşteniseră o asemenea comoară se aflau un John Mayall din Manchester şi un Van Morrison din Belfast. În rest, emisiuni sporadice la BBC sau Radio Luxemburg GB, ori programele de peste ocean.

Cu toate acestea, Alexis Korner şi mai tîrziu Mayall au reuşit să întemeieze şcoli de blues, ba chiar să pună bazele acelui gen care avea să se numească „blues alb". Atracţia faţă de blues şi-a găsit sediul la Londra. Dar curentul avea adepţi şi în alte oraşe, încît, pentru ceea ce vor fi mai tîrziu, Rolling Stones nu vor găsi Anglia într-un spaţiu vid al blues-ului. În afară de „Animals" (din Newcastle-upon-Tyne) şi Yarbirds, multe alte grupuri erau preocupate de această muzică. Tendinţele spre blue se întrezăreau avîndu-şi resursele în chiar muzica skiffle şi rock din perioada anterioară. Un exemplu îl avem în chitaristul Peter Green, care după ce începuse la 11 ani cu muzica skiffle şi continuase apoi cu temele ultrapopulare din Shadows (formaţia lui Cliff Richard) a ajuns în cele din urmă la blues-urile lui Muddy Waters.

Propagarea în Anglia a termenului general de rhythm-and blues, între 1963-1966, se poate explica, pe de o parte, prin faptul că el desemna o muzică de grup şi pe de alta prin repertoriu. Astfel, „Rolling", „Animals", „Georgie Fame and the Blue Flames", „Them" deşi se proclamau bluesmen-i autentici cu repertoriu din marii bluesmani negri americani (ca John Lee Hooker sau Jimmy Reed) se situau involuntar în rhythm and blues-ul propriu-zis. Adică acela practicat de Ray Charles sau Marvin Gaye. Evitînd o specializare strictă, grupurile sus-menţionate au reuşit să se impună mai repede publicului. Trupele care practicau blues-ul în formele lui moderne, necomerciale, ca John Mayall ori „Savoy Brown Blues Band", s-au făcut remarcate ceva mai tîrziu, prin anii 1967-1968.

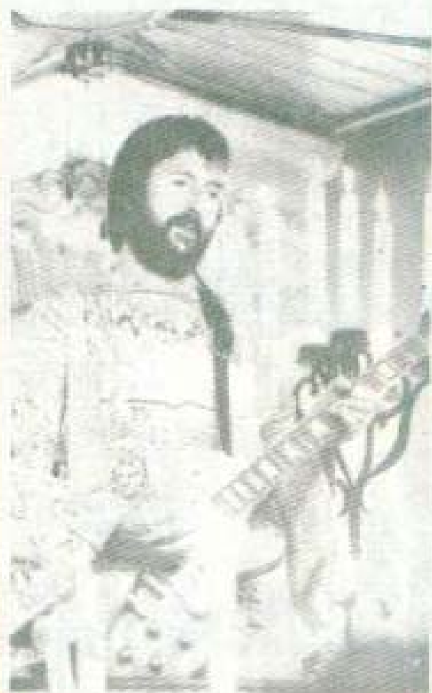
Influenţa grupurilor engleze asupra muzicii populare americane s-a făcut repede simţită. Întîi Beatles (cronologic), apoi Rolling Stones (mai ales) au arătat americanilor cît de frumoasă este propria lor muzică (a negrilor din America, mai precis). Şi astfel, prin 1965 o droaie de grupuri americane s-au născut cîntînd noua muzică pop engleză care-şi avea izvoarele chiar în ţara lor. Printre numele apărute în această perioadă unele şi-au început cariera în domeniul muzicii denumite „folk". S-a ajuns astfel ca, graţie englezilor, americanii să rupă barierele sociale şi să practice fără prejudecăţi rasiale mu-

zica blues. Repetîndu-se istoria de la Londra cu Korner și Mayall, Chicago s-a transformat și el într-un centru al blues-ului alb, animat de Paul Butterfield, Mike Bloomfield, Steve Miller ș.a., redescoperitorii muzicii din ghetto-urile nordului industrial. Mai mult, spre deosebire de englezi, albii americani nu s-au mulțumit cu o cunoaștere „livrescă" a lumii negre ci au intrat în contact cu viața reală a negrilor, deci cu principala sursă de inspirație a muzicii lor. În 1966, sociologul Charles Keil observa că redarea „albă" a pieselor muzicale negre în original are chiar o calitate de execuție mai sensibilă și mai fidelă decît pînă atunci. Tinerii Butterfield și Elvin Bishop au reușit astfel să îndulcească idiomul aspru al blues-ului urban impus de Muddy Waters și Howlin' Wolf. De cele două părți ale Atlanticului au început să aibă loc întîlniri muzicale între bluesmen-ii negri și tinerii muzicieni albi din Anglia.

Între 1963-1965 s-au efectuat turnee colective „session"-uri cuprinzînd muzicieni negri americani ca Muddy Watters, Memphis Slim, B. B. King pe de o parte și englezii Korner, Mayall, Eric Clapton, Peter Green, pe de alta. Pentru americani a sosit momentul redescoperirii marilor instrumentiști negri. Uitați de multă vreme și regăsiți după ani de inactivitate de către bluesman-ii albi, ei au revenit în atenția publicului. Așa a ajuns din nou pe scenă un Sleepy John Estes alături de Bloomfield sau Son House cu Alan Wilson (de la „Canned Heat"). În 1967 blues-ul american și cel englez au început să meargă împreună. În august, la festivalul de la Monterey (SUA), s-au întîlnit formații americane ca „Jefferson Airplane", „Canned Heat", „Big Broher and Holding Co" (Cu Janis Joplin) cu grupuri din Anglia ca „Who" sau „Jimi Hendrix Experience" (care deși american și-a început strălucita-i carieră în Anglia). În aceeași perioadă trioul englez „Cream" (cu Eric Clapton) făcea lungi turnee în America avînd în repertoriu blues-uri „tratate" experimental.



B.B. King



Eric Clapton

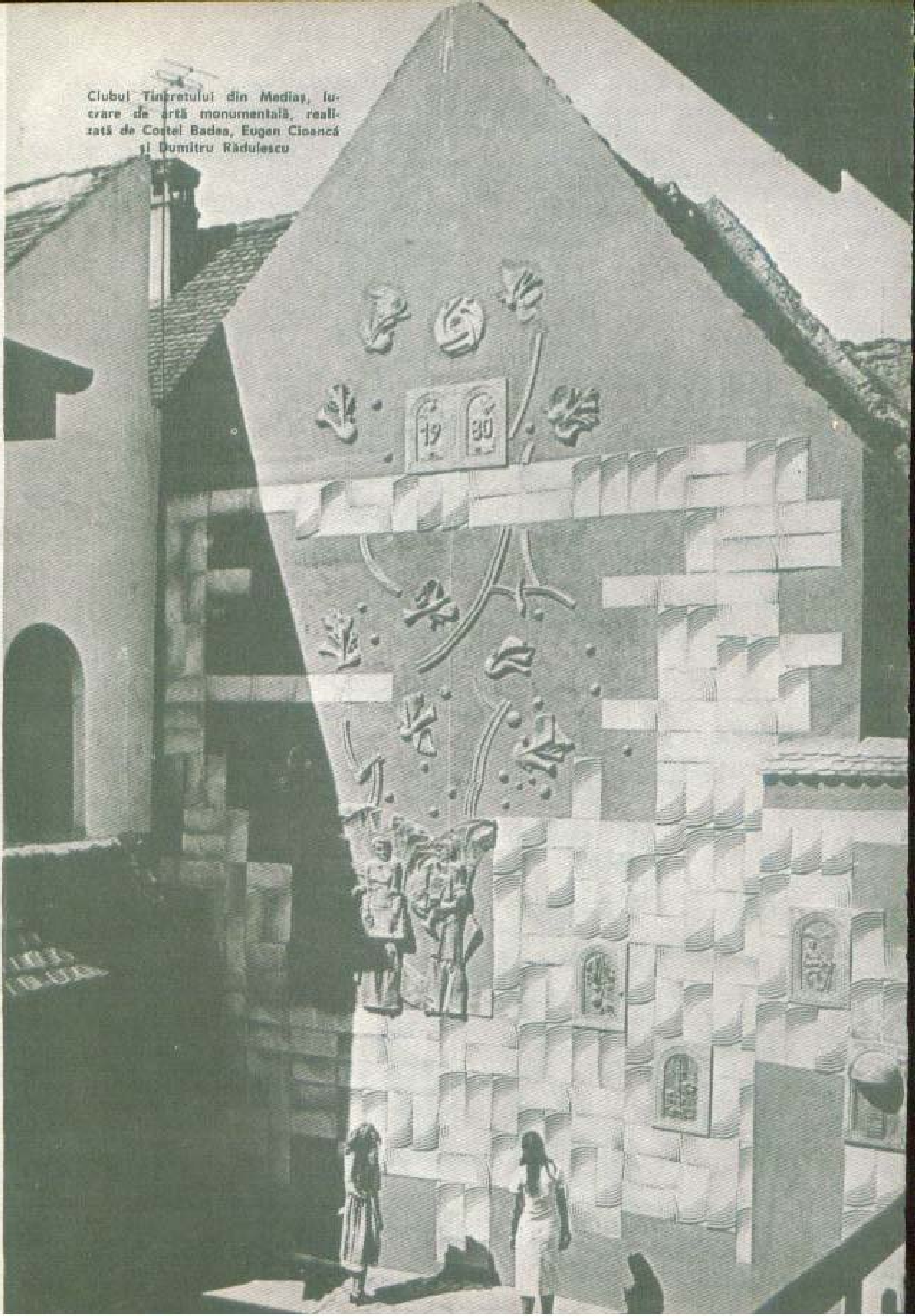
1968 a fost anul în care blues-ul anglo-american a triumfat. La Fillmore West — San Francisco, în cuibul mișcării hippie, Bloomfield îl prezintă pe chitaristul negru B.B. King ca fiind cel mai mare bluesman. Înainte de a ajunge la saturație genul acesta relevă noi figuri interesante ca texanul Johnny Winter „Allman Brothes Band" din SUA sau, în Anglia, grupuri cu repertoriu derivat mai mult sau mai puțin din blues ca „Ten Years After" (cu Alvin Lee socotit cel mai rapid chitarist), „Fleetwood Mac" (cu Peter Green venit din școala lui Mayall), „Jeff Beck Group", „Led Zeppelin".

În această efuziune de grupuri și de stiluri izvorîte din blues, Alexis Korner declara în revista „Melody Maker" (23 martie 1968): „O manieră engleză de a cînta blues vocal și instrumental se dezvoltă în afara condițiilor sociale negro-americane, care au dat naștere acestei muzici acum o sută de ani. Nu e adevărat să spui că albii nu pot cînta blues, pentru că asta e o chestiune care nu ține cont de rasă sau culoare, ci de atitudine. Tinerii de azi sînt mult mai conștienți de realitățile sociale ale lumii decît erau tinerii de acum 20 de ani. Blues-ul este acum un limbaj comun pentru întreaga Europă, fie ea de vest sau de est".

* * *

De la rock and roll și skiffle la blues-rock, cu toate formele instabile, discontinui, experimentale, în întreaga sa fizionomie istorică, blues-ul modern rămîne totuși cu o constanță — durabilitatea. Astfel încît, în ciuda aspectelor sale variate și a subcurentelor pe care le-a generat, blues-ul a fost, fie și pentru un deceniu, limbajul comun al multor tineri de pe această planetă.

GEORGE STANCA ■



Clubul Tineretului din Mediaș, lucrare de artă monumentală, realizată de Costel Badea, Eugen Cioancă și Dumitru Rădulescu



ANATOL VULPE : Autoportret

Dacă mai trăiește, delatorul poate fi liniștit

CRIMA S-A PRESCRIS

CRIMA S-A PRESCRIS



ANATOL VULPE: **Pescari**

În dimineața zilei de 8 aprilie 1946, ziarele Capitalei au prilejul, destul de frecvent în epocă, să anunțe o dublă crimă senzațională. *Universul*, *Fapta*, *Jurnalul de dimineață* sau *Libertatea* relatează pe larg împrejurările asasinării pictorului Anatol Vulpe și a prietenei acestuia, Elena Bogdan, funcționară la Textila-Buhuși. Moartea lui survenise sub gardul șirului de case de pe strada Doinei nr. 7, nu departe de depozitul Casei Pădurilor, iar Elena Bogdan fusese împușcată în parcul Moșoiu, la o distanță de circa 800 metri. Victimele petrecuseră seara zilei de 5 aprilie împreună, în restaurantul lui George Georgescu de pe bulevardul Pieptănari nr. 81, au ieșit din local în jurul orei 23 și, din clipa aceea, nu se mai știe ce s-a întîmplat. Destinul pictorului și al prietenei sale s-a năruit sub vuietul împușcăturilor auzite de un gardian aflat în post, de un ostaș în trecere, de niște măturători și gunoieri de stradă ce-și făceau meseria de noapte. Și nu ne mai putem permite să reproducem, din presa timpului, mersul anchetei. Ne-am apropia neîngăduit de mult de viața particulară a unor oameni care poate mai trăiesc și țelul nostru nu este acela de a răscoli răni uitate.

Însă este cert că cercetările întreprinse de chestorul Ion Canciu au pornit de la premisa că „asasinatul nu a avut ca motiv jaful"[1]. Aflat pe pragul pensionării, chestorul Ion Canciu strălucea prin exces de zel, arestînd pe oricine se interesa de trama morții pictorului și ar fi arestat și niște prieteni ai acestuia, dacă nu intervenea Lucian Grigorescu, cu bunul său simț dezarmant. Oricum, a reținut multă lume, a chinuit-o cu întrebări stupide și, apoi, s-a resemnat s-o scoată de sub anchetă. În a treia zi a cercetărilor, lucrurile păreau să se lămurească. „În cursul nopții este probabil să se facă o arestare senzațională"[2]. Curînd, însă, ancheta se poticnește într-un punct mort, se întoarce împotriva propriilor ei premise, și sfîrșește printr-un anunț distribuit tuturor ziarelor: „Sînt indicii că a avut o mare sumă de bani asupra lui, fapt pe care l-a ascuns Elenei Bogdan, Floricăi Cordescu și celorlalți amici ai săi".[3] Iar chestura de poliție 3 albastru implora „persoana ce i-a înmînat pictorului

Anatol Vulpe o sumă de bani în jurul zilelor de 3 și 4 aprilie crt. să se prezinte pentru a da informațiuni"[4]. Pentru a fi deposedat de această sumă fabuloasă de bani ar fi fost împușcat pictorul Anatol Vulpe. Însă persoana implorată, bineînțeles, nu s-a prezentat nici astăzi la chestura de poliție 3 albastru. Ficțiunea ei era cusută cu ață albă. Și, pornind de la realitatea că în primăvara lui 1946 un kilogram de carne de miel costa 14 000 lei, ne putem întreba cît de fabuloasă putea fi suma aceea și, de asemenea, ne putem întreba dacă putea fi transportată de un singur om altfel decît cu sacul. Ideea unui Anatol Vulpe rătăcind printr-o noapte bucureșteană a primăverii anului 1946 cu un sac de bani în spinare ne-a spulberat-o în august 1982, aproape cu desperare, un fost prieten al pictorului, care ține să rămînă anonim: „Stimate Mihai Pelin, adevărul e altul, Anatol Vulpe a fost un om foarte sărac!"

Este adevărat, erau vremuri foarte tulburi. Brigada lui Eugen Alimănescu arunca în joc mijloace mai mult decît speciale pentru a înfrîna criminalitatea. Dar fantezia infractorilor nu avea limite. „Prins în flagrant delict cu suma de 20 milioane" — anunța *Universul*. „Bandiții travestiți în militari sovietici condamnați de Curtea Marțială" — relata *Revista Fundațiilor Regale* nr. 4 din decembrie 1945, referindu-se la epilogul unui proces consumat la 4 octombrie, același an. În ciuda suspiciunilor chestorului Ion Canciu, un alt prieten al pictorului îndrăznește să descindă la Institutul medico-legal, unde era depus cadavrul lui Anatol Vulpe. „Mă apropii și mă aplec — își evocă acesta impresiile — asupra figurii haotice, curgătoare ca o ceară ... Recunosc statura celui întins pe masă, hainele, pantofii, dar nu pot recunoaște chipul dezlegat de orice legi ale simetriei. Doar mîinile și-au păstrat conturul prelung și limpede, mîinile în care mușcătura gloanțelor a desfăcut flori mari, sîngerii[8]). La autopsie, în cadavru s-au găsit nu mai puțin decît 15 gloanțe: șase de 6,35 și nouă de 7,65 mm, calibru militar. Pictorul Anatol Vulpe încercase să se apere cu mîinile de gloanțele care l-au doborît în noaptea de 5 spre 6 aprilie 1946. Și a fost înmormîntat la cimitirul Iancu Nou, la ceremonia funebră asistînd mama sa, Alexandrina Capșa, și numeroși pictori, membri ai grupului plastic democrat al Sindicatului Artelor Frumoase. Și asta a fost totul.

Peste un an și ceva, în iunie 1947, Ministerul Artelor i-a organizat o restrospectivă sumară, cu 16 lucrări din colecția familiei: *Nud*, *Flori*, *Pești*, două naturi statice și, în rest, marine și peisaje. Dar de atunci numele pictorului a dispărut pur și simplu, ca și cum posesorul lui nici n-ar fi existat, din orice evocare a epocii.

Oameni care l-au cunoscut îndeaproape, și care ar fi putut să-i reaprindă memoria, au tăcut decenii în șir și continuă să tacă. Arhivele criminalistice din 1946 ale fostelor circumscripții de poliție 27 și 29, fiind vorba despre crime prescrise, au fost, firește, distruse. Chestorul care orchestrase ancheta nu mai trăiește și chestorii de poliție, îndeobște, nu lăsau în urma lor memorii. Alexandrina Capșa, înspăimîntată de împrejurările neobișnuite ale morții singurului ei fiu, s-a retras într-un tîrg de pe șoseaua București — Cîmpulung Muscel și cine vrea să știe cum s-a prăpădit și ce s-a ales din pînzele rămase în păstrarea ei trebuie să caute acul în carul cu fîn. Pictorului i s-au risipit pînă și osemintele: la 9 iunie 1953, cineva inimos i-a prelungit dreptul de a se odihni în pămîntul amintitului cimitir Iancu Nou, dar astăzi, sub crucea mormîntului din parcela N, locul 70, zac osemintele altui nefericit. Mai mult, s-au răspîndit pe seama pictorului legende ciudate, de fapt variante ale aceleiași povești romanțioase din subtextul căreia transpare evidenta obstinație de a i se nega originea românească. Încît, în primăvara lui 1982, cînd am ajuns întîmplător înaintea unui tablou al artistului, am înțeles că am înainte nu numai opera unui om uitat. Lui Anatol Vulpe i-a fost ucisă pînă și amintirea. Și îmi recunosc aici neputința funciară de a accepta o asemenea nedreptate.

Cine a fost, de fapt, Anatol Vulpe? Prima și ultima expoziție personală a vernisat-o în 1935, la sala Mozart, fiind bine primită de public și cronicari. Mai frecvent a expus în manifestări colective. La salonul oficial din 1933, George Oprescu abia îi remarcă prezența, și nu deosebit de favorabil. Mai știm că a expus șase excelente gravuri la salonul de alb și negru din toamna lui 1939. În toamna lui 1940, Anatol Vulpe i se înfățișează lui Paul Miracovici ca „un desenator îndrăzneț și lucid"[9]), iar Ministerul Artelor, în același an, îi achiziționează o lucrare. În decembrie 1944 este elogiat de Petru Comarnescu și *Catalogul critic al picturii române contemporane*, întocmit de Ion Goschin, consemnează: „*Vulpe Anatol*. Posibilități tehnice variate, cu multă prospețime și delicatețe de culoare. Efecte de armonie în culori topite, fără relief artistic. Artistul se află încă în faza evolutivă". În septembrie 1945, Florica Cordescu scria: „*Pescarii* lui Anatol Vulpe a fost una din cele mai picturale lucrări expuse în acest salon, mai aproape de tot ceea ce se cheamă pictură. Sentimentul, senzația sînt lăsate să vagabondeze liber, potolite doar de simțul netăgăduit al valorilor și al compoziției. Neinfluențat de nimeni, Anatol Vulpe este unul din cei mai personali pictori ai noștri. Păcat că nu-l putem cunoaște decît fragmentar,



ANATOL VULPE : Balconul

de la un salon la altul"[7]). Şi ce s-a întîmplat cu strădania acestui pictor destinat unui viitor destoinic? În cea mai mare parte, s-a irosit.

În Muzeul de artă al R.S.R., însă în depozit, se păstrează şapte lucrări semnate de Anatol Vulpe: *Autoportret*, *Balconul*, *Pescari*, *Peisaj cu vapoare*, *Port* şi două naturi statice. În depozitele Muzeului Militar Central se mai păstrează portretul unui invalid de război, datat 1944, şi două proiecte de afişe cu tema „Tăcerea este scutul nostru. Duşmanul ascultă. Nu vorbiţi. Nu răspîndiţi zvonuri false", prea cunoscută celor ce au traversat anii războiului. Aceeaşi instituţie muzeală a transferat Muzeului Marinei două lucrări în ulei: *Vedetă distrusă la ţărm* şi *Submarinul se pregăteşte de atac*. Alte patru lucrări de Anatol Vulpe le-am depistat în colecţii particulare, aparţinînd îndeobşte unor apropiaţi ai pictorului. La una dintre ele nu ni s-a îngăduit accesul. Şi ce am mai putea adăuga la toate acestea pentru a întregi cît de cît imaginea unui om viu, cu identitate certă, cu existenţă socială? De asemenea, prea puţin. Distanţa în timp şi reticenţa supravieţuitorilor unei epoci revolute nu au fost în măsură să ajute prea mult reconstituirea noastră.

Pictorul Anatol Vulpe locuise un timp pe Splaiul Independenţei nr. 54 şi se mutase apoi pe strada Aviator Iuliu Tetrat nr. 3. La începutul războiului a fost mobilizat în cadrul Serviciului Militar de Propagandă, în grad de caporal T.R., fiind inclus în plutonul 2 Crimeea, de sub comanda locotenentului arhitect G.M. Cantacuzino. În primele luni ale conflagraţiei execută lucrări de pictură la Chişinău, Cetatea Albă şi Odesa. În 1942, dedicat aceleiaşi îndeletniciri, îl aflăm făcînd naveta în peninsulă, între Sevastopol, Karasubazar şi Kerci. Fără îndoială, era cea mai nevinovată şi mai paşnică modalitate de a participa la un război pustiitor. În iulie 1943 pleca din Sevastopol spre Caucaz, cu blocul de schiţe sub braţ. În toamna aceluiaşi an revine la Bucureşti, însă, curînd, la 16 noiembrie 1943, un curier al Serviciului Militar de Propagandă se prezintă la locuinţa sa din Aviator Iuliu Tetrat nr. 3 şi îl somează să se prezinte a doua zi în Calea Călăraşi nr. 39[8]). Era din nou concentrat, pentru a participa la expoziţia *Aspecte din pictura românească de război*, vernisată de armată, în decembrie 1943, în sala de expoziţii a Facultăţii de arhitectură. Expune cu acest prilej lucrările *Vedetă în patrulare*, *Vînători de munte*, *Pionieri*, *Submarin în acţiune* şi *După distrugerea cazematei*. Nici una dintre lucrările lui, precum nici una dintre lucrările expuse în expoziţia armatei, nu exalta războiul şi nu cultiva ororile lui. Dimpotrivă, artiştii preferau să rezolve probleme de culoare, de compoziţie, de peisaj. Deşi subiectele abordate vor intra curînd în dizgraţia Ministerului de Război[9]), pictorul este distins cu o menţiune în valoarea de 20 000 lei. Un supravieţuitor al plutonului de propagandă 1 Caucaz, de sub comanda sublocotenentului Edmund Wertiprach, ne-a asigurat că majoritatea lucrărilor de acest gen executate de Anatol Vulpe şi alţi camarazi ai săi, împreună cu kilometri întregi de filme cinematografice şi negative fotografice executate pe frontul de est au fost îngropate într-un loc necunoscut de pe Valea Lotrului, în vara lui 1944, cînd Serviciul Militar de Propagandă se repliase în zona Călimăneşti-Căciulata. E de aşteptat să fie recuperate numai printr-o întîmplare fericită. La 23 septembrie 1944, conform ordinului şefului Marelui Stat Major, secţia militară de propagandă a fost desfiinţată. Dar la data aceea Anatol Vulpe era demult demobilizat. Se despărţise de armată printr-un afiş-farsă, înfăţişînd o sticlă imensă, în curmezişul căreia caligrafiase un îndemn cam ciudat: *Nu denaturaţi adevărul!* Capitala era bîntuită ca niciodată de băuturi alcoolice falsificate. Proiectul de afiş există şi astăzi în depozitele Muzeului Militar Central. De ce apucă, armata nu se desparte uşor.

Şi, de acum, evenimentele unei vieţi scurtate fără nici o milă se precipită: în 1945, Anatol Vulpe execută lucrări pentru fosta Editură *Cartea Rusă*. De pildă, traducerea brută a memoriilor lui Stanislavski, *Viaţa mea în artă*, îi aparţine, dar a fost recompensată abia după moartea pictorului, mamei sale. În toamna aceluiaşi an dispare o lună din Bucureşti, motivînd lucrări în provincie, dar lasă cheia camerei sale unei vecine, secretară dactilografă la o cunoscută revistă literară din Capitală. La întoarcere, vecina îl anunţă că în absenţă a fost căutat de un ofiţer al unei armate străine, iar martorii acestei comunicări au avut surpriza să-l vadă pe pictor pălind. Şi a dispărut din nou, de data asta cu adresă: la Măldărăşti, la cula Olgăi Greceanu. Se reîntoarce în Bucureşti, în martie 1946 şi, la începutul lui aprilie, cum am văzut, survine tragicul lui deznodămînt.

Ca să aflăm aceste date prea sumare despre viaţa unui artist ucis la 39 de ani am apelat la numeroase amintiri estompate de depărtare. Le-am potrivit cap la cap, cu migală.

Am meditat asupra lor cu răbdare și, prin excludere, am ajuns la singura concluzie rezonabilă: pictorul Anatol Vulpe nu a fost ucis decît de legenda creată în jurul originii sale. Și legenda suna și sună astfel: în tinerețe, mama sa, Alexandrina, ar fi fost balerină la teatrul de operă și balet al unei strălucitoare capitale din nordul continentului; un prinț dintr-o familie domnitoare ar fi plăcut-o nespus; dar o mare revoluție a împrăștiat și prinții și metresele lor în lume; și așa mai departe. Dacă acceptăm că această legendă a pus-o în circulație pictorul însuși, trebuie să acceptăm și o megalomanie *sui-generis*. Însă, iată ce scria Tache Soroceanu, prezentînd retrospectiva lui Anatol Vulpe din iunie 1947: „Avea o sfială și o distincție în port, în vorbă, în gesturi, care contrasta cu agitația permanentă, cu dorința evidentă de a se remarca a celor de o vîrstă cu dînsul. Nu brusca, ca alții, soarta. Îți făcea impresia că așteaptă. Și era mereu gata parcă să fie un spectator tăcut, rezervat — și cînd vorbea glasu-i era domol, șoptit aproape, iar cuvintele puține și măsurate. Îi plăcea mai mult să asculte și să aprobe. Ochii lui luminoși dezvăluiau, însă, un spirit viu, prezent, atent la toate cîte se petreceau în jur, în lume. E totdeauna odihnitor să te întîlnești cu asemenea oameni cuminți, reținuți, cu nu știu ce învăluire de visare pe chipul lor!"[10] Acesta nu este portretul unui megaloman.

Am consultat, cu răbdare, aproape o duzină de memorii umane, am aflat și adevăruri care nu se pot așterne fără risc pe hîrtie, în consecință le păstrăm în memoria noastră, dar, de la bun început, ni s-a impus o distincție certă și semnificativă: prietenii cei mai apropiați ai pictorului nu cunosc legenda amintită mai sus; ceilalți, care l-au cunoscut pasager sau întîmplător, nu au aflat legenda de la Anatol Vulpe, ci mereu de la alții și, oricum, *după* moartea pictorului. Și devine din ce în ce mai limpede că legenda a fost ticluită și pusă în circulație cu un scop tulbure, malefic. Și ca să pot dovedi această afirmație trebuia să distrug legenda, să dovedesc neadevărul ei. Și trebuie să vă mărturisesc, stimați cititori, că nu mi-a fost prea ușor. La capătul unei călătorii întreprinse în vara trecută, am găsit adevărul originii pictorului Anatol Vulpe îngropat în niște magazii care cuprind, probabil, vreo cinci sau șase sute de vagoane de hîrtie răscoaptă de vreme. Dar am avut suficientă încăpățînare și foarte mult noroc. Iată certificatul de naștere al pictorului Anatol Vulpe:

România
Mitropolia Basarabiei
Arhiepiscopia Chișinăului
nr. 2655, 1928 martie 9

CERTIFICAT

Arhiepiscopia Chișinăului certifică că în registrele de stare civilă ale bisericii cu hramul Sf. Nicolae din parohia Bahmut, cercul 2, județul Bălți de pe anul 1907 sub nr. 11 este înscris următorul act de naștere: „În anul una mie nouă sute șapte în ziua de șaptesprezece Februarie s'a născut iar în ziua de douăzeci șapte a aceleeași luni s'a botezat Anatolie, *părinții lui: preotul Ioan al lui Gavriil Vulpe din comuna Bahmut și soția sa legitimă Alexandra a lui Iosif, amîndoi ortodocși și uniți cu întîia cununie. Nași au fost: preotul Pavel Ioan Bușilă din comuna Novaci și Anastasia Dimitrie Prodan, soția de preot din comuna Mânzătești. Taina Sf. botez s-a săvîrșit de preotul Constantin Prodan cu cîntărețul Mina Borcan"*.

Taxa timbrului a fost plătită.

Arhiepiscop,
indescifrabil

Secretar, **indescifrabil** — **p. Arhivar,** **indescifrabil**

În sfîrșit, certificatul de naționalitate al pictorului, eliberat de primăria municipiului Chișinău la 20 aprilie 1937, sub nr. 9712/17796 specifică limpede că Anatol Vulpe, fiul lui Ioan și al Alexandrei, domiciliat în București, Splaiul Independenței nr. 54, „are naționalitatea română".

Desigur, putem cădea de acord, împreună, că soția unui amărît de preot de țară nu putea fi, simultan, balerină într-o strălucitoare capitală situată cu 1500 kilometri ceva mai la nord de parohia Bahmut, cercul 2, județul Bălți.

În trupul lui Anatol Vulpe, la autopsie, s-a găsit aproape un depozit de muniție: 15 gloanțe, de două calibre diferite. Cei ce au apăsat pe trăgaci au fost sau niște amatori ageamii, sau niște militari în stare de ebrietate. Pentru că unui militar treaz sau unui profesionist al revolverului nu le trebuie mai mult de un glonte, două ca să ucidă un om. Însă e mai mult decît sigur că moartea violentă și nemeritată a pictorului Anatol Vulpe a fost opera unui delator interesat, cu multă fantezie, dar și cu credit la cei dispuși să-l asculte. Dacă mai trăiește, delatorul poate fi liniștit: crima s-a prescris.

MIHAI PELIN

1) **Jurnalul de dimineață** din 8 aprilie 1946
2) **Libertatea** din 10 aprilie 1946
3) **Fapta** din 19 aprilie 1946
4) **Jurnalul de dimineață** din 19 aprilie 1946
5) **Revista Fundațiilor Regale** nr. 6 din iunie 1946
6) **Universul literar** din 7 decembrie 1940
7) **Revista Fundațiilor Regale**, serie nouă, nr. 1 din septembrie 1945
8) **Arhiva Ministerului Apărării Naționale**, Marele Stat Major, fond 5447, dosar 148, fila 243.
9) Idem dosar 149, fila 152
10) *** **Salonul Oficial. Expoziții retrospective. Catalog editat de Ministerul Artelor**, București, 1947, p. 67

REPORTER LA NEW YORK

Acasă la Ionel

— Ai vrea să stai de vorbă cu Lisette?

Întrebarea mă prinde pregătit. Vreau să stau de vorbă cu toţi cei care vor să stea de vorbă cu mine. Am făcut asta întotdeauna, acasă sau departe de casă, cînd am simţit, în tresărirea clipei, evenimentul. Nu ne este permis să ratăm ocazii cu care nu ne mai întîlnim. Cel puţin nu din vina noastră. M-am aflat la un moment dat la Casa Albă, într-o sală situată doar la cîţiva metri de Biroul Oval, cu şansa de a-l întîlni pe şeful, de atunci, al Executivului. Evenimentul nu s-a produs, din motive exterioare nouă, celor care îl aşteptam, dar dacă nu aş fi dat curs invitaţiei de a merge în Sala Roosevelt, mi-aş fi reproşat. Am intrat cîndva în biroul celui care astăzi este vicepreşedintele Statelor Unite şi îmi amintesc de clipa în care ne-am strîns mîna şi am pronunţat numele ţării de unde vin: „Îl cunosc pe domnul..." şi a pronunţat numele unui diplomat român cu care îşi intersectase paşii în cariera-i timpurie. „Aminteşte-i că are să-mi plătească un pariu de la un meci de tenis..." a adăugat rîzînd, făcîndu-mă să cred că ne cunoaştem de cînd lumea şi nimic mai firesc, după aceea, să zîmbim împreună în faţa aparatului de fotografiat.

N-am să uit toată viaţa discuţia telefonică cu Mircea Eliade, într-o seară de toamnă, la Chicago, prelungită de cîteva conversaţii, la telefon şi ele, cu doamna Eliade. Cumnata lui Ionel Perlea. Sora doamnei Lisette, către care mergem acum, Eugen şi cu mine, traforînd un oraş abordat de somnolenţa serii, lăsat în stăpînirea farurilor, a muzicii de noapte, a tăcerilor fastuoase din apartamentele de lux.

— Intraţi, intraţi, uşa-i deschisă! Poftiţi!

Voce de om sănătos, în putere. La parter, în capul scării, am mai verificat odată adresa: 330 East 79 Street. Mă uit la cutia de scrisori rezervată apartamentului 2 A şi descopăr confirmarea — numele proprietarului: *I. Perlea.* Ca şi cum cu doar trei metri deasupra noastră ne-am aştepta să vedem în persoană pe însuşi Maestrul.

Luăm loc în camera cea mare de oaspeţi şi din momentul în care începe discuţia ne instăpîneşte sentimentul de linişte. Atmosferă de familie, şi parcă ne-am conversa la gura sobei, în adîncimile căreia şi-ar rostui destinul energetic trupuri de salcîmi din ţinutul Tecucilor ori din întinderea Bărăganului. E cald şi frumos. Dar căldura aparţine casei, iar frumosul se naşte din ţesătura frazelor făcute să deseneze în carnetul meu frînturi de viaţă. Disparate, care cum vin în minte, aspirînd în a defini întregul.

— Ionel era la „Scala". Dirija un imens succes. L-a văzut Toscanini. L-a chemat la „Metropolitan".

— Totuşi, Ionel Perlea n-a rămas la „Metropolitan".

— Opera din New York avea atunci, ca director, pe Rudolf Bing. Un bărbat înalt, uriaş. Mi-a făcut mereu impresia că este de trei ori mai înalt ca Ionel. Nu s-au înţeles. N-a vrut iniţial să-i dea „Tristan". „O dăm unui german", susţinea. „Ce voi face eu?" „Traviata", i-a răspuns. „Bine, dar nu sînt italian..." Şi tot aşa. A dirijat „Tristan şi Isolda". S-a spus atunci că de la Gustav Mahler „Metropolitanul" n-a avut aşa dirijor... În cele din urmă, despărţirea s-a produs: „Dumneata nu mă placi pe mine, eu nu te plac pe dumneata", i-a zis Ionel. I-a rupt contractul în faţă. Fusese semnat pe cinci ani. Bing nu suporta succesul unui artist. Din cauza lui a plecat la Callas de la „Metropolitan". El se zbătea pentru succesul trupei, dar nu suferea personalităţile. Îl indispunea succesul lor.

— Dar nu vreţi să serviţi nimic, domnilor, haideţi, aici în sufragerie este gheaţa, aici sînt sticlele, aduc imediat din cuptor nişte frăgezele, să nu uit să le scot la timp.

În sufrageria curată ca un pahar, lucrurile stau, aşa este toată casa, ca în zilele cînd familia Perlea se reunea, în plenul ei, în tihna căminului la masă. Deci şi desenele de pe pereţi. Unul din ele este semnat: Eugen Ionescu. Un tablou de format mic, o natură moartă, poartă numele lui Corneliu Baba. „Îl vedeţi, domnule? Transmiteţi-i gîndurile noastre frumoase. Îi dorim lui şi doamnei sănătate multă."

Ne instalăm în fotolii. În spatele meu, pe perete, un tablou mare, atractios, luminător. L-a făcut Viorel Mărginean.

e Perlea

— Ionel a scris Quartetul de coarde la 21 de ani. A luat premiul Enescu. Cînd am fost în România, în '69, am lăsat acolo scrisorile lui Enescu adresate lui Perlea. Erau de o căldură deosebită. Încheie, într-una din ele, așa: „Mergi înainte!" Continuă, ai mare talent. Nu te lăsa impresionat, învins de geloși și invidioși".

Pe peretele din dreapta mea, portretul Maestrului. Cu mîna bătînd aerul, ieșind din cadru.

— Corneliu Baba l-a pictat. A avut o expoziție la New York. Era la un an după moartea lui Ionel. O prietenă mi-a propus să vizităm expoziția. Cînd să ies pe ușă, aud telefonul. Mă întorc și grăbită cum eram, ridic receptorul cu gîndul de a încheia cît mai repede: „Bună ziua, Baba la telefon". „Cine anume, spune repede că trebuie să ajung într-un loc și nu pot întîrzia". „Doamna Baba, soția pictorului. Voiam să vă invit la expoziție". I-am dat asigurări că așa voi face. Mai mult decît atît, i-am spus că de asta o și repezisem, vrînd să ajung mai repede acolo...

Amintirea acelei întîmplări vesele sparge tristețea care amenința să devină suverană la un moment dat.

Cînd o fi început muzica să-i dea tîrcoale?

— Era mic Ionel. Trei — patru ani. A pus scaun peste scaun, s-a urcat pe pian și a început să dea din mîini. A căzut jos și și-a scrîntit mîna.

Este amintirea „muzicală" cea mai veche din biografia dirijorului. Bunica mamei era pianistă.

— Cînd a venit în America, a fost așteptat de ziariști. La vamă, chiar. Cineva l-a întrebat: „Cui datorați talentul muzical?" „Amuzicalității totale a tatălui meu", a răspuns Ionel. „Muzicalității totale, ați spus?". „Am spus bine: amuzicalității".

Ionel le-a povestit o întîmplare din studenția tatălui la Viena. Se afla într-un grup de prieteni la Operă, dar după primul act, Perlea-tatăl, deloc entuziasmat de ce aude și vede, a decretat: „Plecăm!" Colegii au rămas, el a plecat să-și continue seara într-unul din localurile vieneze. Era noaptea marelui incendiu care a devastat clădirea Operei, soldat cu atîtea pierderi de vieți omenești. „Un meloman adevărat n-ar fi părăsit Opera vieneză pentru nimic în lume. Dar ar fi pierit odată cu ceilalți. Iar eu nu m-aș fi născut."

— Cine îi erau prietenii?

— Silvestri. Se considera într-un fel elevul lui Ionel, deși a existat o diferență de vîrstă nu prea mare. Dar a învățat de la el. Și recunoștea asta. Cu Toscanini era foarte bun prieten. V-am spus, el l-a adus la „Metropolitan". Mă aflam în relații apropiate cu o fată a lui Toscanini, Vali, și ne vizitam destul de des. Într-o seară, la ei acasă, Arturo Toscanini mă ia de-o parte și îmi spune: „Eu am fost considerat nebun după muzică. Bărbatul dumitale este și mai nebun".

Îmi fuge gîndul la Perlea-profesorul. Și întreb:

— Ce pot să vă spun? Cred că se purta just cu elevii lui de la Conservator. Ridica pe merituoși, cobora pe lipsiții de talent.

Își amintește ceva legat de Perlea și de Orchestra Radiodifuziunii din București.

— Ionel dirija orchestra radio. A fost chemat într-o zi la directorul muzical Mînzatu. „Trebuie să facem ceva pentru a ridica orchestra, să mai dăm afară pe cîțiva". „Bine, și eu mă gîndeam că ar trebui să mai împrospătăm orchestra". Ionel primește o listă și își pune mîinile în cap. „Domnule, dacă vrem să îmbunătățim lucrurile, dăm afară pe cei răi, nu pe cei buni". Acest Mînzatu făcea politică legionară și vrea să scoată pe mai mulți pe motivul că sînt evrei. Ionel s-a opus. Pe chestia asta l-au dat afară. Înțelegi? L-au dat afară de la radio pe Ionel Perlea!

Acasă la Ionel Perlea

Mă uit din nou pe pereţi. O fotografie mare. Lisette Perlea, Eugen Ionescu, ambasadorul francez la Washington cu soţia. Surprinşi în locul unde stau eu acum, cu tabloul lui Mărginean în background.

— *Vă vedeţi cu domnul Ionescu?*

— Cînd vin la New York, stau la noi.

— *Care erau preferinţele lui Ionel Perlea?*

— A spus întotdeauna: slăbiciunea mea este Mozart. Apoi Beethoven.

Revenim la momentul vizitei la Bucureşti:

— Cînd a venit Maestrul din ţară ne-a spus: orchestra românească este extraordinară!

Intervenţia aparţine doamnei Cristina.

A sosit puţin după venirea noastră, şi-a ocupat locul în fotoliu şi intervine în discuţie cu vorbă apropiată, de prietenie.

„O mare admiratoare a lui Ionel", sunaseră edificator cuvintele doamnei Perlea şi cu asta ne subliniase probabil îndeajuns.

— Bine că spui tu asta. Aici şedea, pe fotoliul unde stau eu acum. De aia mă şi aşez pe acest fotoliu. Dragul de el, parcă îl văd, aici sta. Aici sta el. Îl aud şi acum: „Mi-a dat douăzeci de ani *dusul* în ţară". Orchestra de la Bucureşti a depus cele mai fantastice eforturi. Doamne, l-au primit ca pe un prinţ! Îmi amintesc serile cînd concerta la Ateneu. Îl aştepta lumea afară să-l vadă, să aplaude. Chiar şi copacii din parcul Ateneului erau plini de oameni. Pe urmă la el în sat, la Ograda...

Poartă o rochie de seară, de culoare închisă. Un fluturaş cu pietre verzui sticleşte din locul broşei.

— Ionel adòra România. Dorea atît de mult să meargă acasă. Cînd am aflat de boala lui, boală de care el nu avea să afle, am zis: că trebuie să mergem neapărat. Şi am mers. Am mers în România cu imensă bucurie. Cîndeam că nu am dreptul să-i refuz asta. Am fost primiţi regeşte.

Dintr-o cadră pierdută parcă în mulţimea tablourilor prinse pe pereţi, două care rătăcesc într-o margine de sat.

— Şi cel de colo este semnat, ca şi acesta, de Baba. Doreau să mai rămînă cîteva zile la New York după închiderea expoziţiei. I-am invitat la noi. Nici nu îi simţeam că sîntem în acelaşi apartament. Am vrut să intru de cîteva ori în dormitor pentru a le aerisi camera. Mi-au interzis. Cînd să plece am înţeles şi de ce. Tabloul acela, al lui Ionel, l-a lucrat Corneliu Baba atunci. Doreau să-l văd doar cînd va fi gata.

„Cel de colo" înseamnă un cîmp presărat cu trei efigii. Ionel Perlea în trei ipostaze: în faţa orchestrei, dirijînd, dus departe în fiordurile doar de el pătrunse ale muzicii; în faţa aceleiaşi imaginare orchestre, privind cu asprime, biciuind din ochi instrumentul nedisciplinat; un om pleacă dintre noi şi ridică mîna a salut...

— *Cum dirija Perlea?*

— Avea întotdeauna trac. Spunea mereu că un artist care trăieşte cu adevărat nu poate evita tracul. Ionel era de o sobrietate fantastică. Avea totdeauna partitura şi pupitrul în faţă. Ţinea să nu lase publicului impresia de superficialitate. Credeţi-mă: era de o distincţie, de o delicateţe sufletească cum nu cred că mai poate exista cineva pe lume. Cîştiga enorm. Dar bani n-a avut niciodată. Nu l-au fascinat. Prea era bun, larg la inimă, generos, iertător. Glumea uneori, declarînd pe tonul cel mai serios: Astă-seară cinăm la ... şi pronunţa numele cîte unui restaurant celebru. Interveneam amintindu-i că toţi banii noştri sînt atît... Se amuza, şi încheia prin a decide să mîncăm ... acasă.

Recunosc în desenul, nu departe de mine, pe Maestrul.

— Ionel, în lagăr. Desenul e de Drăguţescu. Naziştii au încercat să-l ademenească. „Semnezi sau mergi în lagăr?" A preferat lagărul. Unsprezece luni am stat acolo ...

Noi, cei de-acasă, ne amintim înregistrările cu Orchestra din Bamberg. Întreb de colaborarea Maestrului cu orchestra care îmi sună a permanenţă. Cum s-a născut binomul Perlea-Bamberg?

— La Bamberg a fost invitat. I-a plăcut. Spunea că orchestra din Bamberg este cea mai bună din lume. Orchestra la rîndul ei l-a adorat. Aşa a început o activitate comună, care avea să dureze.

Mă gîndesc la o fotografie care ar putea însoţi reportajul meu de la această reşedinţă newyorkeză a lui Perlea. Întreb. Mi se pune pe masă un vraf de poze, mari şi mici, dar mai ales mici, de formatul celor ce ni le făceam de Sîntă Mărie la noi în sat. Cît de mare poate fi pretenţia unui dreptunghi de hîrtie, de mărimea unei cărţi de vizită, în a reduce la formatul



Ionel Perlea și doamna Eliade în fața afișului care anunță spectacolul de la Scala

său chipuri și suflete ireductibile? Mi se spune să aleg. Cît vreau și ce vreau. Descopăr un Ionel Perlea tînăr, uimitor de tînăr. De frumos și de tînăr. Ionel și fiul său, la o masă de restaurant, în spatele aparatului aflîndu-se probabil Lisette. Ionel și cumnata sa, la „Scala", în fața afișului ce-i anunță numele. Doamna Perlea și Eugen Ionescu. Mircea Eliade și soția, sora doamnei Lisette. O fotografie ca toate celelalte dar care mă face să tresar: Ionel și Lisette la Ograda, în mijlocul sătenilor veniți să-i salute, să le vorbească. În spate, deasupra, firma magazinului sătesc. Lisette mergînd de mînă cu Ionel, făcîndu-i parcă drum prin mulțime.

— Ai fost eroul care l-a purtat, mi-a spus cineva. N-am fost erou. Dar am fost toiagul lui. Eram acolo unde avea nevoie de mine.

— Vorbiți mai des cu familia Eliade?

— Bilul meu de telefon, domnule, este cît o chirie! Și al meu și al lor. Vorbim în fiecare zi.

Scoate din bibliotecă mai multe volume, în limba franceză, cu dedicațiile scrise de Mircea Eliade. „În curte la Dionis" — „Pentru Lisette"; „Coloana nesfîrșită" — „Lui Ionel Perlea" (tipărită) și de mînă: „Pentru Lisette, frățește, Mircea"; „Pe strada Mîntuleasa" — „Pentru Lisette, Mircea Eliade."

Sărim de la un nume la altul. L-au cunoscut pe Brâncuși.

— Eram invitați, Ionel și cu mine, la fratele lui Mihalovici. Lîngă noi un țăran român autentic pe care îl priveam cu admirație. Observînd, Ionel mi-a șoptit, înainte de a mă prezenta: Nici nu știi tu cine este acest țăran!

La doi metri de noi, o măsuță stil, arcuită cu eleganță. Biroul lui Ionel Perlea. O mică bijuterie a genului. Ceva mai încolo, pianul. Pianul lui Ionel Perlea. Deasupra, un cap de rinocer — de cristal — desprins în două.

— Le-a lăsat aici Eugen Ionescu. Ni le-a făcut cadou. Le primise în dar de la „Casa franceză" de la „New York University".

Evocăm nume știute. Unele trecute în lumea umbrelor.

— Ralea? L-am cunoscut la Iași. Un om extraordinar de interesant. Și pe fiica lui, Catinca, o știam. Fermecătoare fată.

Acasă la Ionel Perlea

Cînd vine vorba de Moldova, Lisette Perlea se simte, odată în plus, provocată să dea drumul la amintiri. A copilărit la Tecuci. Familia are rădăcinile în veacul lui Ştefan cel Mare, în familia hatmanului Şendrea. Ştim ctitoria de la Dolheştii Mari? O ştim, dar n-am vizitat-o. Am fost în schimb pe-aproape, la Probota şi-i explic cum arată biserica lui Petru Rareş. Nu e nevoie. Îmi scoate o carte groasă în care se regăsesc monumentele noastre medievale. Inclusiv biserica ridicată de portarul Sucevei, cumnat cu Ştefan cel Mare. Fiecare rînd a fost subliniat. Fiecare dată, fiecare nume.

Vorbim despre Ion Marin Sadoveanu. Relatez cum şedeam noi, studenţi fiind, şi ca noi cîteva milioane de oameni, să-i urmărească prelegerile despre teatru ţinute fără să clipească în faţa camerei de luat vederi.

— Mi-l amintesc. Îl ştiam de cînd Ionel era director general al teatrelor. Eu, care nu am memorie deloc, uite, mă uit la dumneata şi parcă îl văd. Păcat că nu este aici Mircea. I-ar face plăcere să te audă vorbind.

Mă gîndesc la plecare. O discuţie pe acest ton nu s-ar putea termina nici mîine dimineaţă, dar politeţea îşi are frontiere greu de depistat uneori şi cu atît mai uşor de încălcat...

— Domnule, mi-au scris din ţară că vor să facă o casă memorială pentru Ionel, la el în sat. Poţi să vorbeşti dumneata cu cei de acolo?

— Evident, m-aş bucura să port cu mine un mesaj, oricare ar fi el.

— Spune-le că îi ajut cu tot ce pot. Le stau la dispoziţie, numai să ştiu că fac asta pentru Ionel. Vin şi eu, cu cea mai mare plăcere în România. Vin să văd.

Se opreşte cîteva clipe, se întoarce spre mine şi auzind ce-mi spune simt că am datoria să mă consider ajuns în punctul de unde creionul nu poate trece mai departe:

— Cînd eu voi muri, domnule, las cu limbă de moarte să fiu incinerată, iar pietricelele mele împreună cu pietricelele lui Ionel vreau să fie răspîndite pe pămînt românesc.

NEAGU UDROIU

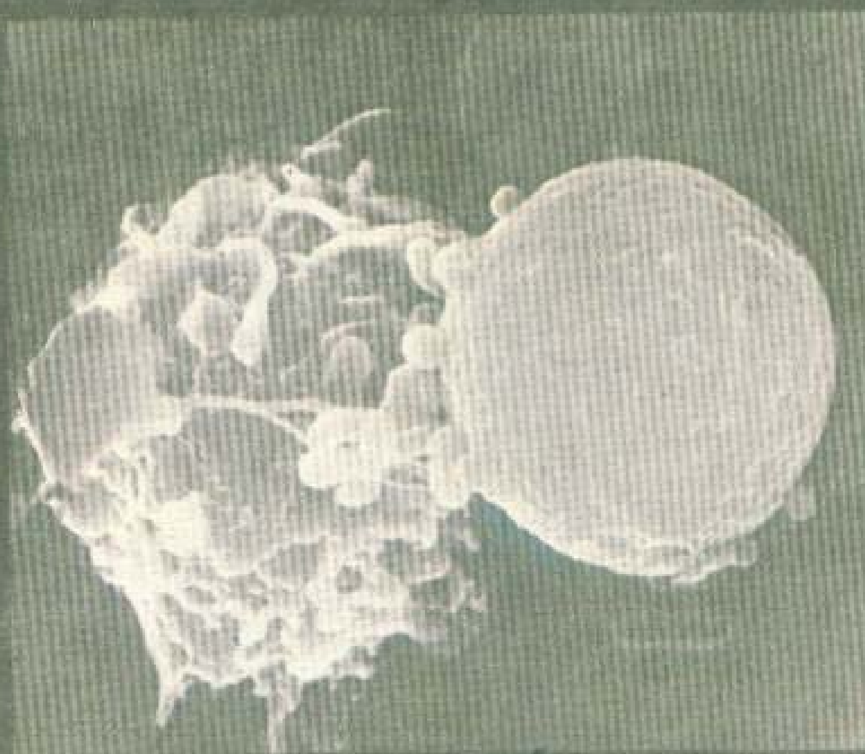
Ionel Perlea împreună cu fiul său



VIAȚA ÎNCĂ PLINĂ DE TAINE A CELULEI

MONOCIT-MACROFAG „FURIOS". (x25.000)

COOPERARE MACROFAG-LIMFOCIT „T" DUPĂ FAGOCITAREA BACILILOR TIFICI. (x8.000)



VIAȚA ÎNCĂ PLINĂ DE TAINE A CELULEI

Tehnica de microscopie electronică în baleiaj este una dintre cele mai noi și sofisticate tehnologii cunoscute în științe. Ea a cunoscut un avînt important în anii '70, cînd au apărut mai multe centre pe plan mondial și implicit lucrări științifice. Acest gen de microscopie, spre deosebire de celelalte, permite în mod exclusiv obținerea de informații dintre cele mai utile la nivelul arhitecturii externe ale membranei celulare. Aceasta devine posibilă datorită acoperirii cu un strat de metal a preparatelor ce urmează să fie examinate și bombardării acestui strat cu electroni de la nivelul filamentului de tungsten a microscopului. În acest fel vor lua naștere electroni secundari, care se vor reflecta de pe suprafața de explorare și vor genera pe ecranul de examinare imaginile în relief, tridimensionale, ale celulelor examinate. Acestea se pot observa la măriri ce variază în funcție de necesități între 20 și 300.000 de ori.

În 1976 a luat ființă și la noi în țară primul laborator de microscopie electronică de baleiaj, cu profil de biologie și medicină, la Institutul de cercetări veterinare și biopreparate „Pasteur", în cadrul Secției de viroze majore. Prin grija permanentă a conducerii superioare de partid, în cei șase ani de activitate s-au obținut o serie de date care au permis investigații noi în patologia animalelor cu pondere zootehnică și în patologia umană. Să menționăm două dintre cele mai deosebite fenomene care se petrec în sîngele periferic în unele boli interne, nedescrise în literatură, și care nu pot fi puse în evidență altfel decît prin tehnica electronoptică de baleiaj.

1. Descoperirea fenomenelor tip „Killer" în sîngele periferic la bolnavii cu boli interne cu componente imune (hepatită cronică, ciroză hepatică, sclerodermie, lupus eritematos diseminat), lucrare redactată de dr. doc. D. Micu și dr. N. Manolescu, publicată în Revista română de medicină internă, nr. 3/1982. În mod normal, în sîngele periferic de om, celulele mononucleare sînt repartizate procentual astfel: limfocite „B"-20, limfocite „T"-75, monocite macrofage-5. Limfocitele „B" sînt cele care inițiază și definitivează elaborarea de „arme chimice" dintre cele mai sofisticate (imunoglobulinele specifice unor antigene date), limfocitele „T" colaborează cu monocitul macrofag pentru a primi informații despre „noi pătrunderi" pe teritoriul organismului uman sau animal a diferiți „microagresori" (microbi, virusuri, celule sau ciuperci) după care elaborează și aprobă planul de luptă care poate fi atribuit spre „execuție limfocitelor „B", deci se ordonă un răspuns chimic de apărare sau se dictează unui „comandou" de luptători, limfocitele „T-K", să efectueze un fenomen killer asupra invadatorilor sau cele două elemente de bază ale defensivei organismului uman sau animal să conlucreze simultan. De asemenea, tezaurizează matricea chimică a noului agresor în ADN-ul limfocitelor „T" M (cu memorie). În fine, celula monocită-macrofagică este cea care alături de granulocitele neutrofile efectuează fagocitarea elementelor străine pătrunse în organism, prelucrează chimic informația antigenică nou captată și informează centrul coordonator al defensivei organismului, limfocitul „T".



MACROFAG FAGOCITÎND BACILI TIFICI (x17.000)

Aceste date sînt binecunoscute și unele faze au putut fi puse în evidență și „in vivo" în sîngele periferic grație microscopiei electronice

cu baleiaj. Dacă aceste fenomene au fost puse în evidență de mai mult timp de către imunologi prin metode imunochimice, microscopia electronică cu baleiaj practic le-a confirmat și morfospațial. În paralel, microscopia electronică cu baleiaj a reușit să identifice un alt fenomen celular morfospațial care nu a mai fost pus în evidență cu alte mijloace de investigație, fapt subliniat de autorii români D. Micu și N. Manolescu. Se cunoaște că într-o serie de boli cu evoluție cronică avînd componente imune și autoimune la nivelul țesuturilor și organelor afectate apar colonizări de limfocite „T" și multe limfocite TK. În sîngele periferic numărul acestora scade, crescînd în mod anormal numărul limfocitelor „B" care antrenează și o gravă perturbație a sindromului umoral imunoglobulinic. În aceste condiții, în mod surprinzător, celulele monocito-macrofage cresc în număr, își schimbă oarecum înfățișarea devenind „celule furioase" prin hiperplazia elementelor de arhitectură membranală și încep să efectueze fenomene killer avînd drept țintă tocmai limfocitele „B" mult crescute numeric. S-au putut filma fazic aceste momente începînd cu apropierea de ținte și apoi înglobarea lor de către citoplasma macrofagului cu distrucția celulară. Acest fenomen va trebui în continuare verificat și corelat clinic pentru a se vedea ce valoare și cînd o are pentru stabilirea evoluției bolii, a prognosticului și chiar a urmării efectelor terapeutice.

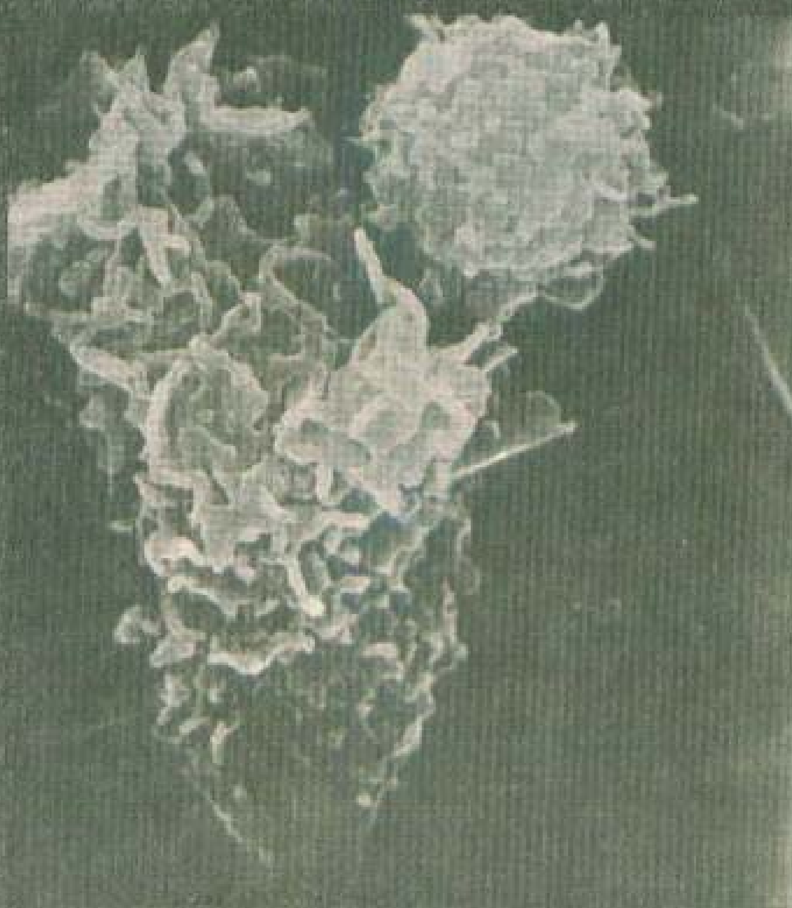
2. Un alt aspect ce a putut fi relevat grație tehnologiei electronoptice în baleiaj este relația macrofag-trombocit în cursul infarctului miocardic acut de către prof. dr. C. Carp, dr. N. Manolescu și dr. Carmen Ginghina. Înainte de apariția infarctului miocardic apar grave fenomene de modificări ale arhitecturii membranei trombocitelor sanguine. Dacă în stare obișnuită trombocitele normale oscilează în jur de 85—90 la sută și numai 15—10 la sută sînt cu aspect patologic, în cursul orelor premergătoare infarctului miocardic și în cursul evoluției bolii raportul numeric între trombocitele normale și cele patologice se inversează. În plus, apare tendința aglutinării trombocitelor prin citoaderență. Apoi, aceasta devine o regulă, formîndu-se veritabile pseudocelule gigante ce depășesc cîteva sute de microni în diametru. Concomitent are loc o creștere în sîngele periferic a numărului și calității celulelor monocite-macrofagice, atrase atît de zona de necroză în mușchiul inimii, cît mai ales — aceasta este descoperirea autorilor — că aceste elemente atrag prin membrana lor un mare număr de trombocite alterate, pînă la 10—15 elemente, în vederea distrugerii acestora. Astfel, pentru două stări diferite s-a evidențiat printr-o metodă extrem de precisă un fenomen tip killer, în care efectorul este celula cea mai aptă să efectueze acest fenomen, monocitul-macrofagic, iar cel care suferă acest proces este însăși celula circulară a organismului, limfocitul „B" într-un caz și trombocitul în alt caz, dar modificate unul numeric iar celălalt calitativ.

Microscopia electronică în baleiaj, tehnologie apărută de foarte scurt timp, pune la îndemînă cercetătorilor metode de investigație exacte, oferă posibilitatea diagnosticării unor maladii înaintea apariției efectelor clinice depistabile cu metodele clasice. În viitorul apropiat, datele furnizate de microscopia electronică în baleiaj vor constitui o bază importantă de explorări clinice ce se va repercuta în mod favorabil în diagnosticul și prognosticul unor maladii.

Descifrarea vieții încă plină de taină a celulei va constitui un important pas înainte în lupta pentru sănătatea oamenilor, pentru prelungirea vieții.

OPREA GEORGESCU

FENOMEN KILLER-ÎNTRE UN MACROFAG ȘI UN LIMFOCIT „B". (x8.000).



Cel mai mare muzeu din lume



se află pe fundul mării

În ultimii zece ani, cea mai nouă ramură a arheologiei, arheologia submarină, care atrage foarte multă lume, a înregistrat o adevărată explozie. Pe coastele americane și europene, în largul Australiei, în apele japoneze, în Marea Roșie, în Oceanul Indian și chiar pe fundul fîntînilor sacre ale vechii populații Maya, căutătorii de relicve plonjează fără întrerupere. Dar zona de predilecție o constituie Mediterana. Căci, după cum observa „L'Express", vreme de 5000 de ani egiptenii, fenicienii, grecii, romanii, turcii, arabii și europenii n-au încetat de a face comerț și de a purta războaie în această zonă. Iată de ce aprecierea unui specialist în materie, Fernand Benoit, primul conducător al cercetărilor arheologice submarine din Franța, potrivit căreia „cel mai mare muzeu din lume se află pe fundul mării", poate fi completată cu o altă constatare: cel mai frumos muzeu submarin se află în Marea Mediteraneană.

PIONIERII ARHEOLOGIEI SUBMARINE

Scufundări întîmplătoare s-au făcut mai demult, prin metoda culegătorilor de bureți, adică prin ținerea respirației, dar pentru ca arheologia marină să demareze cu adevărat era nevoie de o mică revoluție tehnică, menită să deschidă marea plonjorilor-cercetători. Această revoluție s-a produs în 1943, și ea este legată de numele comandantului de marină Jacques Cousteau, unul dintre inventatorii scafandrului autonom. Împreună cu inginerul Etienne Gagnan, Cousteau a pus la punct butelia cu aer comprimat și racordul bucal, care permit scufundătorului să respire normal în timp ce evoluează în apă ca un pește. N-a mai rămas decît să se adauge costumul de neopren, o mască și labele de gîscă și iată-l pe arheologul submarin gata de asalt. Avînd scafandrul autonom la dispoziție, Cousteau a plonjat împreună cu prietenii săi de la marina franceză asupra celor mai celebre epave: cea de la Mahdia în nordul Tunisiei, cea de la Anticythère, la sud de Peloponez, unde, la începutul secolului, fuseseră scoase din mare cele mai frumoase bronzuri. El a descoperit în Cipru un port, înghițit de ape, din epoca minoică. Ar fi putut face încă multe în acest domeniu, dar curînd interesul lui Cousteau pentru istoria acoperită de ape a scăzut. Metoda fusese însă lansată, și numeroși specialiști vor prelua ștafeta.

Unul dintre ei; italianul Nino Lamboglia, s-a străduit să-i convingă pe arheologi să dirijeze ei înșiși săpăturile submarine, deoarece amatorii, căutînd doar obiecte frumoase, distrug adesea contextul necesar identificării. Lui Lamboglia i se datorează de asemenea introducerea metodelor arheologice științifice, utilizate de arheologii de pe uscat, printre care sistemul stratigrafic. El a demonstrat necesitatea de a se acorda atenție epavelor celor mai banale, care pot oferi informații de excepțională însemnătate pentru cunoașterea trecutului. Obiectele de uz cotidian recuperate, cu sau fără valoare artistică, sînt mărturii de neînlocuit. Astfel de mărturii au fost numite de americani „capsule ale vieții de demult", iar de englezi „time caption" – captură de timp. Ironie a soartei: Lamboglia, care nu se alătura echipelor de plonjori pentru a intra în apă, a murit înecat în mare în timp ce se îmbarca pe un ferry-boat cu destinația Sardinia. Profesorul nu știa să înoate...

Primul arheolog care și-a condus el însuși elevii sub mare a fost americanul George Bass, fondatorul lui Institut of Nautical Archeology, de pe lîngă Universitatea din Texas. Instalat la Bodrum, fostul Halicarnas, Bass a făcut cercetări în apele turcești. În 1960 a descoperit o epavă feniciană din epoca bronzului. Apoi a explorat o navă bizantină din secolul al VII-lea. Acum cinci ani, datorită unui pescuitor de bureți, a dat peste o adevărată comoară: o epavă din secolul al XI-lea, cea mai veche navă „modernă" care a fost descoperită vreodată. Nava transporta, în afară de circa 100 de amfore, o prețioasă colecție de obiecte de sticlă în culori irizate, adevărate minuni artistice, subțiri ca o coală de hîrtie, de forme perfecte. Toate obiectele au fost încredințate muzeelor turcești.

GOANA DUPĂ... RELICVE SUBACVATICE

Dar nu numai oamenii de știință, în frunte cu arheologii, se ocupă de obiectele care zac pe fundul mărilor. Către aceste obiecte se îndreaptă numeroase alte categorii de plonjori. Căci Cousteau, cu invențiile sale geniale, a deschis porțile mării tuturor celor ce posedă un scafandru autonom.

Mai întîi sînt pirații, hoții de relicve, care caută doar acele obiecte ce pot fi valorificate: lingourile de aur aduse din America de caravelele spaniole, vesela de argint din fregatele franceze, turnurile de bronz de pe vasele

Cel mai mare muzeu din lume se află pe fundul mării

engleze. Ei caută, de asemenea, să dea de urma statuilor greceşti de marmură furate de Sylla de la Delfi şi Delos. Foarte aproape de piraţi sînt şi cei care îşi însuşesc obiecte pescuite în apele teritoriale ale altor ţări. Adesea piraţii submarini acţionează ca mercenari ai unor oameni de afaceri, mai ales americani, care investesc în aceste căutări de comori de sub ape sute de milioane de dolari. Cîmpul de acţiune predilect al mercenarilor îl constituie Marea Caraibilor. Pentru că în această zonă au trăit conchistadorii, pe aici mişunau piraţii, pe aici treceau corăbiile încărcate cu bogăţii. Au apărut şi „ganguri", adică grupări de gangsteri formate din oameni-broască, ce se războiesc între ele atît sub apă, cît şi pe uscat.

O altă categorie de exploratori marini o formează sportivii, amatorii, fascinaţi de călătorii, de istorie, de vis. Există chiar o Federaţie internaţională a sporturilor submarine. Sportivii-plonjori caută în arhive urme ale naufragiilor uitate, se străduiesc să descifreze hărţile trucate şi numerele codificate. Ei au descoperit epave ale unor vase celebre, cum este „Speaker", un corsar englez, şi „Banda", armat de Compania Indiilor Olandeze şi naufragiat în 1615 în apropiere de insulele Mauriciu. De pe acest vas au fost recuperate tunurile, ancorele, un astrolab unic cu gradaţie zenitală, o parte, rămasă intactă, a încărcăturii de piper şi de nucşoară şi o colecţie fabuloasă de porţelanuri Ming. Sportivii prestează deci o activitate complementară la cea a oamenilor de ştiinţă.

În ceea ce-i priveşte pe amatori, un fel de autodidacţi ai explorărilor subacvatice, ei nu sînt, de regulă, recunoscuţi de ştiinţa oficială. Unii mai norocoşi ajung în coloanele presei sau la televiziune. Alţii sînt însă total ignoraţi, cum s-a întîmplat cu Denis Fouquerle, etichetat drept „pescarul nebun din sud". De fapt, el era de meserie feroviar, dar se trăgea dintr-o familie de pescari. Curiozitatea i-a fost stîrnită din copilărie, cînd tatăl său prindea uneori în plasă, în loc de peşte, o amforă. „Fundul mării nu ne priveşte pe noi", zicea bătrînul, după care spărgea tacticos amfora şi se apuca din nou de pescuit. Însă fiul a început să se întrebe: ce este oare acolo unde zac amforele? Dar de-abia mai tîrziu, la 63 de ani, după ce-a ieşit la pensie, i-a fost dat să-şi realizeze vechea dorinţă de a vedea cu proprii săi ochi ce se află ascuns în adîncuri. Cînd a afirmat că a explorat 27 de nave antice şi că a descoperit Polygium, singura cetate greacă din golful Than, n-a fost crezut. Cînd însă a scos la suprafaţă cîteva superbe statui de bronz, printre care Efebul din Agda, Muzeul Luvru nu l-a mai ocolit: i-a „confiscat" statuile.

ORAŞE SUBMARINE

Pompeiul a fost acoperit de lavă, şi datorită acestei întîmplări tragice, putem cunoaşte astăzi configuraţia unui oraş întreg în secolul I al erei noastre. Pompeiul este de fapt un uriaş mormînt de faraon. Ceva asemănător s-a petrecut, cu circa două secole mai tîrziu, cu oraşul antic Baia (la nord de Napoli). Numai că Baia n-a fost acoperită de cenuşă, ci de apă. Loc de vacanţă al împăraţilor romani, cîntat de Cicero şi de Ovidiu, oraşul Baia, cu templele lui fastuoase, cu termele lui de lux, cu vilele sale splendid decorate, a fost înghiţit de apele mării datorită unui seism lent şi vertical. Veacuri de-a rîndul comorile arheologice ale oraşului scufundat au dormit liniştite. Dar apariţia scafandrului autonom a pus capăt acestei linişti. Baia a început să fie sistematic vizitată şi jefuită. Alarmate, autorităţile s-au gîndit că e timpul să ia pe cont propriu explorarea şi punerea în valoare din punct de vedere muzeistic a oraşului de sub ape. Dar „săpăturile", ca să le zicem aşa, au început abia în ianuarie 1981 şi, vai! au fost oprite — temporar? — în noiembrie al aceluiaşi an. Ceea ce nu înseamnă că Baia şi-a redobîndit liniştea ei multiseculară. Căci „vizitarea" oraşului scufundat nu comportă mari dificultăţi: este suficient să plonjezi la o adîcime de cîţiva metri pentru a pune mîna pe ceea ce Roma a modelat mai frumos. Iar amatorii de relicve de prin partea locului n-au încetat să se servească. Şi astfel, muzeele americane, germane sau elveţiene, ca şi colecţiile private, sînt în permanenţă aprovizionate cu obiecte din Baia şi din împrejurimi. Ca urmare a acestor acţiuni, o galerie de amfore a fost pur şi simplu desfiinţată. S-a întîmplat chiar şi mai rău: vestigii de valoare inestimabilă au fost distruse pentru a înlesni... pescuitul. Aşa, de pildă, pentru a recolta scoici unii pescari au săpat blocurile de marmură, distrugînd numeroase basoreliefuri; o remarcabilă statuie a lui Ulise a rămas fără cap.

Ce-i de făcut? Lipsa de fonduri pare să afecteze foarte mult acțiunile forurilor de resort italiene. În aceste condiții, o societate americană a propus construirea unui tunel submarim din plexiglas, în care un trenuleț ar urma să-i plimbe pe turiști de-a lungul Baiei înghițite de ape. Mulți insistă însă pentru o soluție proprie. E greu de spus acum în ce direcție vor evolua evenimentele, dar e limpede pentru toată lumea că Baia trebuie pusă la adăpost de jefuitori, conservată și valorificată din punct de vedere științific.

ARHITECTURĂ NAVALĂ

Putința de a plonja și de a cerceta în liniște relicvele submarine a făcut să se nască o nouă ramură a istoriei arhitecturii: istoria arhitecturii navale. Se știe că în evul mediu, spre deosebire de palate și de fortărețe, soarta navelor era mult mai tristă: după ce-și încheiau cariera, erau tăiate în bucăți sau arse. De aceea, în prezent este foarte greu să aflăm cum anume procedau constructorii de nave, cum proiectau vasele, cum le realizau, și nici măcar cum arătau ele exact. Iconografia și textele dau o slabă idee despre construirea corăbiilor în epoca menționată. Abia în secolul al XVIII-lea au fost confecționate modele reduse pentru uzul constructorilor. În această situație, vasele scufundate de veacuri oferă nesperate posibilități de studiu cu privire la arhitectura navală ca și a vieții de pe vas în general, din epoca respectivă. Așa s-a întîmplat, de exemplu, cu vasul francez „L'Invincible" și cu vasul englez „Mary Rose". Specialiștii au putut studia tot ce conservaseră ambarcațiunile pentru posteritate: construcția lor, instrumentele de pilotaj, uniformele ofițerilor și marinarilor, instrumentele chirurgicale, drogurile utilizate de chirurgi, ustensilele de bucătărie etc. Obiectele au fost aduse pe uscat și recondiționate, conservate. Multe își așteaptă rîndul, păstrate în congelatoare. La sfîrșitul anului 1982 a fost ridicat la suprafață „Mary Rose" însuși, iar lumea va putea să admira, viu și natural, un vas care a dormit pe fundul mării mai bine de patru veacuri.

DIFICULTĂȚI

Acțiunea de punere în valoare din punct de vedere muzeistic a comorilor arheologice de pe fundul mărilor întîmpină numeroase dificultăți: lupta cu gangsterii, ba chiar și cu amatorii (care, deși bine intenționați, pot uneori mai mult să strice, din nepricepere), lipsa de înțelegere din partea forurilor de care depinde obținerea mijloacelor necesare investigărilor ș.a.m.d. Dar mai presus de toate se situează dificultățile tehnice și cele financiare.

Greutățile tehnice sînt legate de posibilittaea de a conserva, în condiții noi, obiectele recuperate. Azvîrlite de soartă în apele sărate ale mărilor și oceanelor, relicvele submarine și-au creat, de-a lungul veacurilor și chiar al mileniilor, un microclimat care le-a păstrat, cel puțin pe unele din ele, în viață. Căci apa sărată, în asociere cu mușchii, scoicile etc., poate avea, deopotrivă, un efect conservant sau unul destructiv. Pentru multe piese ajunse pe fundul mărilor, hibernarea subacvatică a însemnat o șansă. Dar acum este vorba de a reda omenirii trăitoare pe uscat frumuseți ce se pot păstra numai în mare. Cum să procedezi? Pentru că la ce bun să scoți din mare obiecte pe care nu le poți conserva în atmosferă? La Baia, de pildă, au fost descoperite în 1981 minunate statui, dintre care Antonia Minor (Antonia cea Tînără), mama împăratului Claudiu. În momentul de față, ea se află într-un bazin din Castello di Baia. Aici, înconjurată de o perdea de plastic, Antonia face continuu, de mai multe luni, duș, din cauză că specialiștii nu știu cum s-o împiedice de a se dezagrega în contact cu aerul.

În ceea ce privește latura financiară a probelemei, trebuie spus că, după opinia cunoscătorilor în materie, arheologia submarină este un lux. Specialiștii americani au calculat că săpăturile arheologice submarine costă cam de 30 de ori mai mult decît cele de pe uscat. De aceea, acțiunile de depistare arheologică sub apă trebuie să fie solid motivate pentru ca cineva să se lanseze într-o astfel de întreprindere.

*
* *

Una peste alta însă, cel mai mare muzeu din lume, adică neprețuitele obiecte (inclusiv orașele și corăbiile) care zac pe fundurile mărilor, trebuie să fie cunoscute omenirii, pentru că ele pot aduce o mărturie în plus, uneori inedită, asupra geniului uman. Pentru atingerea acestui scop, nici un fel de eforturi nu sînt de prisos.

IOAN D. GOIA ■



În pădure, la casa pădurarului

Cînd vorbesc de Suceava, mulți, foarte mulți oameni bagă de seamă ce departe-i pînă acolo. Rădăuțiul, care-i la patruzeci de kilometri în sus de Suceava ar fi, prin urmare, și mai departe. Mai departe de Rădăuți e Horodnicul, un sat între Marginea și Putna. Ca să ajungi din Horodnic la casa lui George Muntean, mergi încă trei sau patru kilometri pe un drum de țară, printre fînețe și prin pădure. Odată sosit la casa pădurarului spui ce spun mai toți cei ce răzbesc pînă aici: tare departe mai e pînă la dumneata! Iar George Muntean e îndreptățit să întrebe, ca-n anecdota aceea pentru filozofi: departe de ce?

Cine ne obligă să măsurăm drumurile numai de la București spre Codrii Voievodesii și niciodată de la Codrii Voievodesii la București? Pentru George Muntean, deși-i de douăzeci și doi de ani numai în pădure și la cîțiva kilometri buni de orice așezare, loc mai aproape decît casa lui din codru nu există. Dealtfel, în codru nu mai e de multă vreme ca în codru. Cantonul silvic Puciosu e clădit din cărămidă, gospodăria are lumină electrică, grajdurile sînt pline de cai și vaci, grădina dă știuleți de porumb și legume după trebuință, în cămări se găsește cam tot ce poftește omul muncitor să aibă în cămară, așa că pădurarul își face zilnic drumurile slujbei și nu-și pune nici una sau aproape nici una din întrebările noastre, ale oamenilor pentru care un drum la pădure înseamnă un drum spre începuturile lumii și o aventură.

George Muntean e un român din nord; înalt, uscat, deprins să vorbească puțin și, pe cît posibil, pe la încheierea discuțiilor. Are ochi verzi, uniformă verde, iar pielea obrazului, după ras

mai ales, are un luciu închis și spre verde. Unealta obișnuită a pădurarului e umblatul. În grija lui se află 711 hectare de pădure de toate vîrstele, care nici nu crește la întîmplare și nici nu-i tăiată la întîmplare. Pe George Muntean, dacă îl duci legat la ochi în orice colț al pădurii și pe urmă îl dezlegi, el știe exact unde-i și ce rost are fiecare copac dimprejur. Codrii noștri nu mai sînt de mult niște moșii unde să-ți pierzi urma. Turistul, e adevărat, mai speră la pădure liniștea pe care a pierdut-o în oraș și misterul pe care i-l povestesc cărțile de călătorie. El umblă cîțiva pași și privește în urmă să nu se rătăcească. Din cauza pădurii, turistul nu vede copacii. Dacă i-ar vedea, ar înțelege că în pădure nu ești singur nici atunci cînd te crezi pierdut și izbăvit de tot ce-i impur în tine. Nu există inventar mai drastic decît acela al copacilor. Și nu există pădurar care să nu vegheze la integritatea fondului forestier. Pădurarul e de toate, și grădinarul pădurii și polițistul ei.

Îl însoțesc, într-o dimineață de august pe George Muntean într-unul din drumurile muncii lui. Plecăm de la canton și urcăm la o poiană, pe care abia o zărești cu binoclul, unde cîțiva oameni cosesc finul și-l suie în căpițe. Finul acesta e hrana sălbăticiunilor la iarnă. Cele 711 hectare sînt împărțite în zece parcele. În anume locuri și cu oarecare experiență vezi pe copaci niște linii trase cu vopsea roșie. Treptat descoperi și alte locuri; descoperi șanțuri pentru drenajul apei de ploaie, locuri unde li se pun căprioarelor bolovani de sare, zone în care a fost nevoie să se intervină cu toporul, spre binele întregii păduri. Lucrul cu toporul are un nume cam straniu: operație culturală. La „operațiile culturale" intră degajările, curățirile, răriturile.

— Paza pădurii, îmi spune George Muntean în limbajul acela grav și concis, deprins din cititul regulamentelor profesionale, e sarcină mare. Mare de tot.

Îmi povestește că pe vremea cînd era pădurar la cantonul Sucevița a plătit 7000 lei amendă la un control al rășinoaselor și foioaselor.

— Conform decretului 248, spune el, se impută lemnele furate.

George Muntean are o „Carte a pădurarului" din care citește cu o anume evlavie. În puține locuri regulamentele și decretele au un înțeles mai clar ca aici, unde ai crede că, fiind vorba de un codru, multe treburi merg ca în codru.

— Există zile din săptămînă cînd oamenii au voie să vină după uscături. Dumneata nu auzi ce aud eu. Eu acum aud pe unde se umblă și ce fel de lemn se taie. Aud tot ce se petrece în pădure chiar și cînd dorm. Ocolul silvic face lunar controale, iar noi, pădurarii, patrulăm zilnic prin locurile cele mai frecventate. Legile sînt mai aspre cu pădurarii decît cu delincvenții. Acum, gîndiți-vă că omul care vine să fure are în mînă un topor. Nu există pădurar să nu i se fi întîmplat măcar odată un necaz cu hoții de pădure. În același timp, nu e pădurar bun acela care nu-i cunoaște pe oamenii din regiune pe nume și obiceiuri.

În polana cocoțată în coama unui munte cosașii Vasile Prelipceanu, Ion Tofel, Vasile Calancea, Dumitru Țigănescu și nevastă-sa, Maria, Ileana Juravle și alți cîțiva muncesc la fin și-i arată pădurarului ce prăpăd fac mistreții: scormonesc cu rîtul pămîntul, dar cu atîta forță încît parcă ar fi trecut un tractor cu plug adînc.

Pe drum am întîlnit sezonieri care „puneau în valoare producția lui '83", adică făceau marcaje și felurite „operațiuni culturale". Discuțiile sînt atît de scurte că se încheie înainte de a începe. Omul se uită întrebător la pădurar, pădurarul cercetează lucrul omului și pleacă mai departe cu o expresie, dacă se poate spune așa, și edificată, și placidă.

Simt că ceva nu-i în regulă și încerc să aflu ce.

— Știe el, zice pădurarul. Înțelege el, dacă nu-i prost!

Logica e în toate drepturile sale: dacă nu-i prost, înțelege, dacă e prost, ce rost are să-l mai lămurești. Aici sîntem, totuși, în pădure, nu la pension și la lecția de maniere frumoase, toporul care taie strîmb nu mai poate fi întors din drum.

Privesc cu binoclul în depărtări, văd aproape dealurile Plopchiș, Spînzurați și Lozescu, numele cam ciudate e încă un indiciu că se întîmplă o mulțime de lucruri cu nume în pădure și la oamenii ei chiar și atunci cînd nu pare să se întîmple nimic deosebit, cu binoclul se văd și țări străine iar undeva, într-un luminiș, iată casa pădurarului și în curte o femeie care mînă vitele în grajd la muls. Femeia e Ileana Muntean, soția pădurarului, ziua ei de muncă începe devreme și se termină tîrziu, la canton treaba nu se sfîrșește niciodată, vitele și orătăniile, se știe, nu țin duminicile, în nord vara e scurtă și în curînd e toamnă lungă și iarna fără capăt.

TUDOR OCTAVIAN

TREI POEME DESPRE CAI

Facultatea supremă a poeziei este de a putea condensa înțelesuri și realități în metafora neașteptată, care concretizează și o viziune pătrunzătoare asupra vieții. Metafora poetului e astfel o filozofie sui-generis, compunînd din detalii inedite conturul adevărului pe care ni-l propune într-un nou joc de lumini și umbre: cuvintele lui pătrund în substanța lucrurilor și ne evocă aspecte inedite ale existenței, pentru că în vecinătățile cuvîntului se fixează un simbol, care, ca în pictură sau în muzică, frapează sensibilitatea noastră.

Metafora nouă poartă și pecetea civilizației noastre moderne; un amănunt afectiv și istoric, în același timp, relatat de poeți în metafore noi, a fost sacrificarea cailor la venirea tractorului civilizat. Regretul poeților pentru acel aliat de veacuri al țăranului și luptătorului român — calul-e legat de speranța resurecției acestei nobile rase în arsenalul zootehniei de azi, cînd nu numai sutele de mii de tractoare sînt confruntate cu energia deficientă, dar și cîmpurile cultivate secular, lucrate, răscolite, fertilizate de frumoșii cai, așteaptă parcă o reînviere sub semnul acelei mișcătoare alianțe productive dintre om și cal.

Forme poetice memorabile în trei opere, din trei momente diferite ale melancoliilor rurale, aduc versuri de antologie, cu evocări pe care le retrăim cu toată intensitatea, ca unii care am petrecut o frumoasă copilărie nedespărțită, nici măcar o zi, de acest falnic prieten al omului — calul familiei, al satului — căruia i s-a opus, dramatic, tractorul.

1. În revista Contemporanul din 19 octombrie 1962, acum două decenii, poetul Mihai Beniuc a tipărit poezia Cîntec pentru cai, la foarte scurt timp după ce se anunțase încheierea colectivizării; lectura ei m-a frapat, cum m-a frapat acea imagine de neșters din memoria generației mele a cavaleriei admirabile poloneze masacrată de tancurile invaziei barbare a oștilor hitleriste în țara vecină, la 1 septembrie 1939. Caii n-au făcut decît bine omului, agriculturii și istoriei... De ce să fie ei masacrați în acel chip barbar? Nu încetez să mă întreb și azi, răscolit de acest poem dedicat lor de Beniuc: „Vă duceți acum/, Ultima dată pe drum,/ Cîte patru la rînd,/



Fără ham, fără greutate,/ Parcă visînd, necrezînd/ Că şi aşa se poate (...)/ De-acuma plugul, trăsura, căratul/ Tălăngile noaptea prin cîmpul păscut/ Căpăstrul/, piedica, zăbala/ Şi tot ce v-a durut sau v-a plăcut/ N-o să mai fie;/ Pe vecie/ S-a-ncheiat socoteala".

Cuvinte vechi, cuvinte grele ca verdictul sinistru care condamnă la moarte nişte nevinovaţi, nişte eroi rău înţeleşi de mistificatorii imperativului de proges. Dar şirul de cuvinte-imagini ale vieţii satului, ale muncilor agricole: plugul, căratul, arătura erau lunga istorie a ţăranilor înfrăţiţi cu caii; prin ei s-a făcut de veacuri arătura, căratul bucatelor; ei la trăsură, ei la luptele de apărare a pămîntului ţării. Munca grea mai era însoţită şi de alte suferinţe, de îngrădiri amare: căpăstrul, piedica, zăbala, — la care se adăuga fireşte frîul, pentru a stăpîni caii aceştia care s-au dus, fără glorie, la abatorul ucigaş. Asta, acum două decenii, cînd s-a crezut că viaţa satului se va schimba radical cu venirea maşinilor; mecanizarea agriculturii înghite mereu milioane de tone de petrol anual, văduvind cîmpul de acele podoabe ale cailor-tovarăşi de muncă şi de viaţă ai ţăranului nostru.

Nu facem aici o pledoarie pentru statu quo ante, pentru feudalism, nu sîntem un laudator temporis acti — (lăudînd timpul trecut, starea de vechime a satului românesc); sîntem aliaţii sinceri ai progresului, cunoscători ai realităţilor ţărăneşti, de unde am plecat acum o jumătate de secol, exact (1932), pentru a urma liceul, facultăţile, punînd umărul la dezvoltarea culturii şi ştiinţei noastre actuale; dar am rămas de-a pururi cu sufletul lîngă pămîntul, satul, oamenii simpli, deprinşi să gospodărească cu pricepere şi folos ogorul străbun, acolo în Sătmarul milenar. Caii niciodată n-au lipsit din peisajul ţării, fie că vorbim de regiuni de şes, de dealuri sau de munţi; unde nu poate pătrunde tractorul, merge calul şi lucrul lui este totdeauna folositor şi frumos în sine, chiar dacă răsplata lui a fost, după vremi şi după puteri, adesea destul de mizeră, cum spune în continuare M. Beniuc: „Pielle slabe ale voastrele/ Arată de subt ele coastele/ Carnea mai toată au/ supt-o munca,/ Pioile, drumurile, lunca../ Şi a făcut-o bucate şi

TREI POEME DESPRE CAI



TREI POEME DESPRE CAI



beni/ Ani după ani;/ Numai ochii voștri mari ca pruna/ Și-au păstrat lumina lor, buna,/ Să-nvăluiți în ea,/ Ca-ntre-o catifea,/ Porumbiștile, clăile, casa de țară/ Ce-o vedeți pentru ultima oară".

În această melancolie a despărțirii definitive, admirabil potențată în cuvinte simple și vechi, țărănești, imaginea tragediei e sugerată discret și profund, mai ales în ultimele versuri: cine poate uita ochii „mari ca pruna", cu lumina lor atît de învăluitoare, mereu vie pentru oricine a trăit în preajma cailor? Și, un punct culminant al melancoliei acestor despărțiri: „casa de țară ce-o vedeți pentru ultima oară" !...

Realitatea nouă este însă fără-ndurare: mașina chiar personificată binevoitor de poet, nu compensează tragedia unei pierderi care nu era numai pur materială; era mai ales de suflet, de comuniune afectivă ce nu poate dispare din istoria țărănimii noastre; dovadă glasul poeților, acești exponenți mimînd arta imaginilor memorabile, ai sensibilității poporului întreg. Să citim finalul poemei: „Tractorul din colectivă/ Stă lîngă cucuruzul adunat stivă;/ V-ar oferi cîțiva știuleți/ Ca să-i aveți/ Acum cînd ați pornit către oraș,/ Lăsînd cărările cu făgaș, Ograda și satul,/ Dar el nu vă pricepe nechezatul...."

Iată deci antinomia care în timp de două decenii s-a dovedit a fi însă reductibilă, pînă la punctul resurecției cailor, la care satul nostru nu a renunțat de tot niciodată. Îmi amintesc cum acum cîțiva ani pe ogoarele din nord-estul județului Arad, spre așezarea de baștină a poetului Beniuc, autorul acestei splendide elegii pentru caii masacrați de „microcefalii administrației" (Eminescu) din epocă, participînd la o sesiune omagială Ion Slavici, împreună cu Pompiliu Marcea, am admirat mulțime de cai, cei mai fumoși erau cei albi și murgi; bucuroși eram de întîlnirea cu aceste relicve scumpe ale agriculturii noastre de odinioară.

Poema lui M. Beniuc are un final grandios: un adevărat omagiu adus acestor fapturi eroice, părtașe la istoria și viața satului românesc, muncitori fără răgaz și eroi, ca și oamenii, în războaiele grele pe care suflarea românească le-a dus ca să trăiască liberă. Să ne amintim de cavaleria noastră de la 1877 și din primul război mondial; din fericire, tehnica modernă a scos caii din arsenalul mijloacelor de luptă — cavaleria grandioasă de odinioară. Acum două decenii caii erau duși la abator, act de mare tristețe, zice poetul, — dar criza energiei de azi ne duce cu gîndul și cu fapta la binefacerile cailor în economia agrară a țării. Astfel citim, cu speranța resurecției, acest final al Cîntecului pentru cai: „Vîntul vă mîngîie răsfirîndu-vă coamele,/ Pomii de toamnă vă-mbie cu poamele,/ Iar voi vă duceți să vă facă pingele,/ curele, salam.../ Un copil vă zîmbește din geam./ Norii din zări vă fac temenele".

Dens și simplu, hiperbolic însă, omagiu adus acestui splendid tovarăș al țăranului, în finalul poemei de antologie, scrisă acum două decenii de Mihai Beniuc, țăran și el de Sebiș, unde, ca și-n altă parte, amintirea cailor reînvie, unde calul revine în larga strădanie și afecțiune a țăranilor. Rămîne memorabil, în confruntarea cu epoca, protestul discret al poetului contra suprimării cailor. Cu trecerea anilor, cuvîntul lui răsună mai adevărat în cititorii care n-au mai putut avea această poemă memorabilă în volumele poetului. Cînd am scris pentru Luceafărul din ianuarie 1963 un comentariu literar-stilistic asupra strofelor citate mai sus,

articolul mi-a fost înapoiat după un timp: „Nu mai merge, s-a terminat cu toți caii, să nu mai răscolim tristețea și actualitatea lor; e contraindicat". Așa, ceea am scris mai sus a rămas două decenii în sertar; între timp, am citit alte două poeme frumoase cu aceeași temă, încît acum le pun lîngă olaltă; și iată urmarea...

2. În revista Uniunii scriitorilor, „Viața românească" din iulie 1977, Doina Sălăjan așează la începutul unui grupaj de poezii poema Calul, în versuri scurte, tipar folcloric, potrivit pentru temă, cu excelente imagini ale vieții țărănești, din care nu putea lipsi calul; de el, mai ales, amintirile tinereții sînt strîns legate: „Sta cu gîtu-ntins/ Și păștea agale/ Într-un șes prelins/ Dealului la poale./ Alb și-abia plutind/ Printre ierbi foșnite,/ Coada-i de argint/ Îi bătea-n copite". Acest ton de baladă mi se pare cu totul potrivit evocării; el vine parcă din folclor, cu unele accente hiperbolice, menite să îngroașe liniile peisajului în centrul căruia stă acum calul, — obiect de venerație pentru poetul reintors în anii copilăriei: „Fruntea lui în flori/ Scînteia ca neaua/ Purelor ninsori/ Picurîndu-și steaua;/ Și curgînd în jos,/ Învălind grumazul,/ Coama grea noros/ Vălurea talazu-i".

E un tablou luminos și metaforic, punctat cu termeni populari, de basm: fruntea ca neaua picurîndu-și steaua; grumazul vălurit din coama grea ca talazul, ținînd de conturul ideal, albul predominant în lumea satelor; el se întregește mai de aproape cu amintirea subiectivă a unui cal anume, mereu prezent în viața afectivă a autoarei: „Alb era și-al meu/ Cum eu lui în toate/ Dulce și mereu/ Slujitor și frate.// Timpu-n jur curgînd/ Ne umplea de soarte./ Presimțeam cu-un gînd/ Clipa ce desparte".

Destinul implacabil, presimțit, n-a întîrziat prea mult: fără vină, fără pată, fără apel: acel „slujitor și frate" a fost căsăpit (termen fioros de propriu în acest caz!): „Cum era și scris/ Unul mai devreme/ Dispăru în vis,/ Cellalt să-l tot cheme... / Într-un șes prelins/ Dealului la poale,/ Osul lui s-a stins/ Sub pămîntul moale.// Veri și veri la rînd/ Ierbile crescură,/ De atunci, mincînd/ Din a lui făptură"

Amintirea lui a rămas vie în sătenii văduviți de cai, în copiii care i-au iubit, în toți cei care am crescut printre caii gospodăriei prinților noștri săteni, agricultori de cînd se știu; asta o spune poeta în continuare, în imaginile poetice, adînc afective, cu acea „complexitate simplă", așa cum zicea Călinescu, definitorie pentru limbajul poetic: „Și ușor plutind/ Uneori se vede/ Umbra-i de argint/ Peste lanul verde.// Frate, — aș vrea să-i strig/ Dintr-al meu departe,/ Parcă-mi este frig/ De cînd ești în moarte,// Mult aș vrea să fim/ Împreună iarăși/ Într-un blînd destin/ Visători tovarăși//. Cum am fost atunci/ Plini de bunătate/ Ai naturii prunci/ Frate bun cu frate".

Repetat aici, cuvîntul frate evocă o realitate, un sens viu al unor legături istorice, familiare, afective, cu rădăcini trainice în conștiința comunității țărănești, pe care crima împotriva cailor nu le-a distrus, ci le-a fortificat, cum se vede: poetul e un exponent, ca în folclor, al stării de spirit a acestei comunități: „Parcă-mi este frig/ De cînd ești în moarte"; formula nu este una retorică, una de amintiri ale copilăriei, ci de credință și de vibrație, alimentate de o întreagă istorie. Recesiunea în timp ține aici de ființa țăranului și de viața satului nostru: copiii, familia dintr-o casă, vietățile din jur, se bucurau de ajutorul prețios al calului, erou al muncilor agricole, ca și al celor de la deal și munte, unde el urca voinicește, pînă departe sus, unde nu visează măcar să ajungă tractorul. „Ai naturii prunci/ Frate bun cu frate", zice cu dreptate acest omagiu admirabil adus calului în poezia despre care vorbim; ea se încheie astfel: „Te mai văd ca nins/ De lumini astrale/ Pe un cîmp prelins/ Cerului la poale,// Alb și-abia plutind/ Printre ierbi foșnite,/ Coama-ți de argint/ Nour sub copite". Final în apotează cu remarcabile epitete ca: nins, (lumini) astrale, cîmp prelins, ierbi foșnite, coama de argint; versul final adună în trei cuvinte hiperbola unui roib, cum ni-l amintim din paginile de istorie în care marii comandanți, marii învingători sînt pe cîte un cal faimos: așa Alexandru cel Mare, Traian, Ștefan cel Mare la Iași în fața cunoscutului Palat al culturii; așa Mihai Viteazul în fața Universității, Napoleon la Arcole sau Ludovic al XIV-lea în frumoasa Piață Bellcour din centrul Lyonului... Calul deci părtaș la muncă, la luptă, la gloria omului, a țării, a umanității. După cele citite în cele două poeme învăluite în melancolia dispariției voite, neinspirate, tragice a cailor, mai rămînea vreo perspectivă de venire în scena istoriei satului nostru a calului? Da!

3. Ne-o spune în a treia poemă Adrian Păunescu: Renașterea cailor din „Almanahul literar, 1982" (p. 183), o replică poetică la destinul nefericit al cailor, decimați din lipsa de prevedere a administrației birocrate. Poetul nu se sfiește să spună lucrurilor pe nume, după două decenii de la tragedia sacrificării cailor; firește, azi alta este judecata asupra utilității acestor aliați ai țăranului, mai ales că de mulți ani există mari dificultăți în asigurarea petrolului necesar tractoarelor; și costă enorm această energie, considerată odată inepuizabilă și atotputernică. Renașterea cailor zice poetul și, evocînd temeiurile atașamentului nostru față de cai, el găsește frumoase metafore-argument în sprijinul acestei renașteri, în tonul imperativ și necruțător al unor versuri dinamice: „Chemați din mari morminte caii/ Să tragă lumea înainte/ Vedeți de nu cumva birjarii/ Își țin năravul în morminte.// Desfaceți caii din legende,/ Aduceți-i și morți pe vatră;/ Furați la miezul nopții caii/ Din monumentele de piatră". La această exhortație se asociază îndată amintirea masacrului: de ce au dispărut, și cum au trebuit să moară caii?: „Uciși cu tunul în războaie/ Umflați la pace cu lucerne,/ I-au dat la porci, tăiați cu barda/ Heralzii

TREI POEME DESPRE CAI

vremilor moderne//, Toţi semetiştii fără suflet/ l-au huiduit în gura mare./ Miniştrii şchiopi invidiindu-i/ Că au mai mult de trei picioare". Dar amintirea bună nu poate fi reprimată, nici abătută de noutatea şi faima tehnicii moderne, ameninţată de lipsa de resurse, epuizabile odată, unele peste puţini ani, către sfîrşitul acestui mileniu. Amintirea bună a cailor revine cu mărturia fericirii unei munci în sînul naturii, alături de fiinţele prieteneşti: „Ce cai frumoşi aveam acasă,/ Colinele-i chemau să pască;/ De-o-ncredere nemărginită/ În bunătatea omenească".

Versurile lui Adrian Păunescu sînt înflorite de-o metaforă inventivă, cu rezonanţe adînci prin cuvînt şi imagine, prin sonoritatea neologismelor şi sugestia de vechime, de folclor, a elementelor populare, ţărăneşti, autentice. Sînt în această strofă „amintiri" similare ca ton, ca substanţă, cu cele citate mai sus din poezia Doinei Sălăjan: aceeaşi melancolie a copilăriei fericite, a vieţii din sat, cînd calul era nelipsit din gospodăria ţăranului harnic, iubitor de pămînt şi de animale, care-l ajutau la fertilizarea anuală a gliei, la bucuria strîngerii recoltelor familiei muncitoare...

Eminescu îşi notase odată în caietele sale acest aforism născut din meditaţia lui asupra vieţii şi a artei cuvîntului: „Antitezele sunt viaţa". Poezia este frecvent axată pe antitezele care dezvăluie esenţa dialectică a vieţii, a creaţiei, făcînd posibilă sinteza majoră a conceptelor şi a imaginilor sugestive, prin împletirea nouă a cuvintelor în acele sintagme ale expresiei artistice care rămîn unicate în istoria literelor româneşti. Antiteză şi serii de sintagme memorabile urmează şi în poema de care ne ocupăm acum: „Şi-acum nici oasele n-arată / A lor cădere în argile; / Măreţii cai lăsaţi în seama / Înjunghierii inutile / Acum chemaţi-i din morminte, / Din vremea vremilor chemaţi-i / Să-şi judece schinjuitorii, / Să-şi spele în ţiţei juraţii". Aceste aluzii la trista antiteză cal-motor (alimentat cu benzină) apasă greu asupra sensibilităţii poetului, conştient de valoarea imensă a cailor în economia satului păstrător al istoriei, limbii, spiritualităţii creatoare a naţiunii noastre. Este ceea ce s-a spus recent de către preşedintele ţării la comemorarea eroilor răscoalei ţărăneşti din 1907: eternitatea noastră e la sat, zicea Blaga, iar satul fără cai e ca oraşul fără maşini. De aceea, inspirat de realităţi acute, dar şi de istoria dramatică de ieri, Adrian Păunescu scrie, folosind antiteza drastică: „Măreţii cai, aliaţii ţăranului; ei, prin ce fatalitate oarbă, au fost lăsaţi, un eufemism grăitor, căci puterea trebuia să-i apere nu să-i înjunghie, dar au fost lăsaţi pe mîna criminală a schinjuitorilor.

Cuvinte grele, cuvinte sugestive de imagini cumplite; în faţa lor nu rămîne decît speranţa resurecţiei, a împăcării cu învăţămintele istoriei, cu experienţa ţăranului care a muncit cu tragere de inimă pămîntul, cînd ştia că munca şi cîştigul îi sînt garantate, iar nu supuse fluctuaţiilor unei administraţii grijulii în a scoate cît mai mult din cămările satului gospodar.

Rînduieli noi se arată pentru acest sat etern. Aceste rînduieli se întorc şi spre făpturile din jurul casei ţărăneşti, printre care calul ocupă un loc de frunte; finalul poeziei spune:

Să fie pace cît cuprinde
Întreaga scoarţă pămîntească,
Şi pe colinele-nverzite
Să iasă caii şi să pască...

La acest sfîrşit de secol zbuciumat în toată lumea, îndemnul e binevenit, rezonanţele cuvintelor fiind mai vii ca oricînd: un zel viu cuprinde lumea satelor cu fiece zi mai însorită, mai bună pentru agricultură, pentru pregătirea păşunilor la care visează caii şi celelalte vietăţi din sat. Verdeaţa aceea nesfîrşită, deasupra căreia stă neclintit seninul cerului, ici-colo brăzdat de fîşii fabuloase de nori, cîmpul însuşi capătă altă viaţă dacă e străbătut de frumoşii cai, la care visează ţăranii, de care abia au mai auzit atîţia copii ai ţării.

De aceea, cît ar fi de instructive acele poezii frumoase care vorbesc despre tot ce constituie frumuseţea vieţii la sat: să fie incluse în cărţile de citire ale copiilor, ca ei să vadă, să iubească printre altele şi caii, fala satului...

Cîntec pentru cai; Calul; Renaşterea cailor sînt momente poetice majore pentru renaşterea satului românesc, pentru înflorirea vieţii la ţară; în acest răstimp de resurecţie a satului, nu se putea să le uităm...

GH. BULGĂR ■

„UN ZÎMBET PE 16 MM"

— scurtă istorie —

Era prin 1968, vara, cred că într-o joi, cînd realizatorii emisiunii „Magazin duminical", mi-au pus în brațe un aparat de filmat și mi-au adresat invitația să dau o fugă prin ștrandurile Capitalei și să surprind pe peliculă cîteva instantanee satirice. Pe atunci mai aveai ce critica, nu ca acum... După vreo trei ore eram înapoi la Studio, unde am pus în „zeamă" — cum se spune — pelicula. Mi se părea că mi-am făcut datoria. Dar de fapt meritul era doar al operatorului Petre Iordănescu. Mai trebuia și un comentariu. Și l-am scris. Fără să revăd pelicula, am scris un comentariu din memorie, care nu era tocmai umoristic — ba pe alocuri — nici nu prea avea legătură cu imaginile. După ce am montat filmul, am avut însă surpriza să descopăr primul o nouă manieră de a comenta imaginile cinéverité ; se născuse de fapt, involuntar, rubrica de mai tîrziu.

Pe atunci nu se chema în nici un fel. Mai tîrziu, apelînd la colaborarea actorului Horia Șerbănescu — cu care am realizat în comun cîteva episoade — ne-am gîndit și la un titlu. Nu mai știu dacă el sau eu l-am botezat primul „Un zîmbet pe 16 mm", dar știu că unul dintre noi... am fost foarte inspirat.

Din 1969, după cum remarcau telecronicarii, „zîmbetul" și-a creeat o personalitate distinctă. Era dealtfel singura rubrică satirică a Televiziunii. („Reflectorul" a apărut mult mai tîrziu).

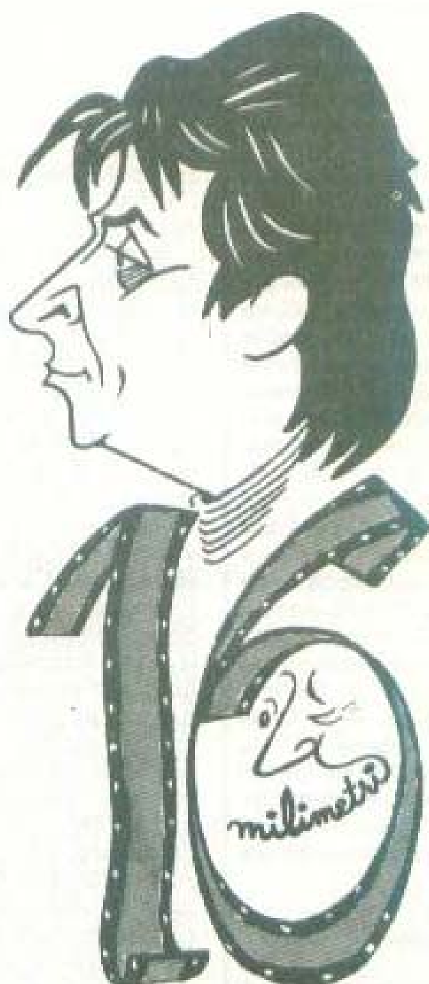
Și în noiembrie 1969 a atins apogeul. Intrigat de faptul că în Capitală una din patru străzi era în reparații (aveam impresia că oricui i-ar da prin cap să sape o groapă, fie și pe bulevard, o poate face liniștit) am plănuit un experiment.

În noaptea de 12 noiembrie am plecat de la Televiziune cu un camion, în care am încărcat șase panouri, identice cu cele cu care își împrejmuiesc constructorii șantierele. Plănuisem deci să instalez un șantier-farsă în inima Capitalei, cu convingerea că n-o să deranjeze pe nimeni.

Am vrut să-l amplasez în fața cinematografului „Scala", dar mi s-a spus că pe acolo prea trece lume multă. Și mă vede.

L-am montat în cele din urmă în piața Sf. Gheorghe, în fața magazinului universal „București". Pentru derută, pe panouri am scris și „firma" care l-a instalat : „D.G.T. (care însemna de fapt „Dintr-o glumă a Televiziunii") „U.Z./16 mm (adică („Un zîmbet pe 16 mm")

Șantierul a stat peste o săptămînă în Piața Sf. Gheorghe fără să se întrebe nimeni, dar absolut nimeni, ce e cu el și ar mai fi stat poate mult și bine, dacă nu semnalam prezența lui (și deconspiram de fapt isprava) în cadrul emisiunii „Magazin duminical".



Ce nu se știe însă este că, două luni mai tîrziu, la sugestiile mai multor telespectatori, nemulțumiți de modul cum își desfășura activitatea Întreprinderea de Transporturi București, am plănuit al doilea experiment. Urma ca în urma unei scheme bine puse la punct să-l fac pe directorul general de atunci al Întreprinderii incriminate să-și părăsească confortabilul autoturism și să-și continue drumul într-unul din aglomeratele vehicule ale transportului în comun. Filmul a fost făcut numai pe jumătate și nu se știe nici pînă în ziua de azi ce m-a împiedicat să dau satisfacție miilor de călători bucureșteni.

Am abandonat așadar un an rubrica. Dumneavoastră ce-ați fi făcut ? Am reluat-o în 1973 dar aspectele satirice se împuținaseră, se găseau gogoșari, ceapă și foarte mulți morcovi... așa că am abandonat-o pentru a doua oară.

Am reluat-o în zilele noastre, stimulat de factorii de decizie de acum ai Televiziunii, de tele-observatorii de bună credință și — nu în ultimu rînd — de numeroasele scrisori care sosesc la redacție.

Am scris această „scurtă istorie" pentru cei care m-au rugat s-o fac, profitînd însă și de o gazdă întotdeauna ospitalieră.

MARIN TRAIAN ■

SPECII DISPĂRUTE, PERICLITATE, SALVATE

ÎN FAUNA ROMÂNIEI

În decursul a celor două miliarde și mai bine de ani de cînd există viață vegetală și animală pe planeta noastră, numărul speciilor care au dispărut este imens. Fauna zilelor noastre nu mai numără nici o specie din trilobiții și gnatopoliții care populau mările erei primare, nici un reprezentant al dinosaurienilor și al altor reptile uriașe din era secundară, nici măcar mamutul sau rinocerul păros care au fost contemporanii strămoșilor noștri din perioada glacială. Dispariția acestor specii din trecut are un dublu aspect. Unele au dispărut prin faptul că s-au transformat; printre reptilele din secundar care azi nu mai există se numără și strămoșii tuturor păsărilor și mamiferelor din zilele noastre, așa cum dintre speciile de cai cu cinci degete de la începutul terțiarului, unele fac parte din linia filetică directă căreia îi aparțin: calul, măgarul și zebra. Dar și mai multe din speciile din trecut s-au stins fără să lase urmași.

Asemenea dispariții se încadrează în procesul general al evoluției progresive a lumii vii; în lupta pentru existență unele specii pier, făcînd loc altora mai bine adaptate. Este incontestabil că mamiferele sînt mai bine adaptate, suportă mult mai bine variațiile mediului decît reptilele uriașe, pe care le-au înlocuit.

Aceste dispariții nu au lăsat un gol în economia naturii, căci locul pe care îl ocupau ele l-au luat alte specii mai bine adaptate.

Cu totul alta este situația acelor specii care ar fi fost normal să supraviețuiască, să evolueze mai departe, să se scindeze în specii fiice, dacă nu intervenea o cauză brutală, vînarea excesivă sau o modificare drastică a condițiilor de mediu prin intervenția omului. Dispariția acestor specii a lăsat un gol nu numai în clasificația zoologică dar și în echilibrul natural, căci rolul lor ecologic nu a fost luat de nici o altă specie; în lanțul trofic s-a rupt o verigă.

În perioada istorică apropiată, de 4—5 secole au dispărut de pe glob mai multe zeci de specii de mamifere și păsări mari care erau bine cunoscute omului, multe din ele reprezentînd un obiect de vînătoare apreciat de strămoșii noștri. Și cîte altele, poate sute de specii de păsări, reptile mai mici, și îndeosebi de insecte și alte nevertebrate nu vor fi dispărut, fără să se fi știut vreodată că au existat, dacă nu rămîneau resturi fosile.

Rezumîndu-ne la țara noastră, se știe că au dispărut, începînd din sec. XVI, un număr de opt sau nouă specii de mamifere de talie mare. Primul pe listă este bourul, strămoș direct al boilor domestici, de vînătoarea căruia este legată legenda întemeierii Moldovei. La mijlocul secolului XIV el mai trăia numai în Moldova; așa se explică puternica impresie pe care a făcut-o el asupra maramureșenilor lui Dragoș, care în patria lor cunoșteau numai zimbrul, ce figura chiar în stema voevodatului, apoi a comitatului Maramureș. Prima stemă a Moldovei a fost tot capul de zimbru, ca în patria de origine a întemeietorilor țării; sub Petru Mușat capul de bour îi ia locul în stema și pe monezile Moldovei, situație care se menține pînă după Ștefan cel Mare, după care se revine treptat la cel de zimbru; este o indicație că pe la anul 1500 bourul se rărirse mult, pentru ca apoi să dispară definitiv din fauna țării pentru puține decenii. În Polonia specia a mai supraviețuit într-un parc de vînătoare aproape un secol.

Cît despre zimbru, el a continuat să viețuiască în pădurile de munte din Maramureș, estul Tran-

silvaniei și Moldova pînă pe la mijlocul secolului trecut; se pare că ultimul exemplar ar fi fost vînat în 1852, în Maramureș. Știm că această specie a fost salvată în Polonia, de unde a fost apoi repopulată și la noi, dar în așa-zise „țarcuri de aclimatizare", în realitate un fel de grajduri în care animalele nu pot redeveni sălbatice. Alte mamifere mari care populau cîndva pădurile noastre sînt elanul sau plotunul, un cerb de dimensiuni impresionante (dispărut pe la 1800), castorul sau brebul (mai exista în 1824 în zona bănățeană a Dunării) și calul sălbatic de pădure. În stepele din sudul Moldovei și în Berăgău au trăit: antilopa-saiga, calul de stepă european sau tarpanul (strămoșul calului moldovenesc) și măgarul sălbatic sau colunul. Este discutabilă prezența marmotei în zona înaltă a Carpaților, spre mijlocul secolului XIX, afirmată de unii autori, negată de alții.

Într-o perioadă de 3,5 secole, începînd din jurul anului 1500 cînd pare să fi dispărut bourul în Moldova și pînă spre mijlocul secolului trecut, cînd au dispărut brebul și zimbrul, fauna țării noastre a fost sărăcită cu opt specii de mamifere mari, valoroase sub aspect economic și științific, care ar fi făcut azi fala codrilor și bărăganurilor noastre. Dintre acestea, bourul, tarpanul și calul de pădure nu mai există nicăieri în lume în stare sălbatică (continuînd să existe urmașii lor domesticiți), pe cînd zimbrul, brebul și elanul (plotunul) supraviețuiesc în zone izolate ale Europei, iar antilopa-saiga și măgarul sălbatic, în stepele din centrul Asiei.

Dispariția celor opt specii se datorește exclusiv lăcomiei nechibzuite a omului, vînătorii excesive și neraționale din trecut. Mediul natural era încă prea puțin alterat pînă la mijlocul secolului XIX ca să nu fi permis supraviețuirea acestor animale. Erau încă mii de km² de codrii seculari la munte și la șes, erau întinse zone mlăștinoase și stepe nedesțelenite care ofereau suficiente resurse alimentare, locuri de trai și refugiu acestor animale permițînd totodată practicarea unei vînători raționale. Nu s-au luat măsuri, s-a practicat o vînătoare nerațională, pierderile au avut loc.

Este în schimb plin de învățăminte faptul că în ultimul secol nu a mai dispărut nici un mamifer din fauna țării, deși în această perioadă s-au defrișat milioane de hectare de pădure, s-a desțelenit Bărăganul, s-a intensificat agricultura și s-a extins pășunatul. A fost suficient să se ia măsuri de protecție, să se reglementeze vînătoarea. Specii care la sfîrșitul celui de al doilea război mondial erau periclitate: capra neagră, rîsul, ursul, azi și-au refăcut bine efectivul, ajungînd pe alocuri și chiar tinzînd să depășească densitatea optimă, ceea ce a făcut posibil să se reia vînătoarea, cu restricții, a unor specii care o perioadă de timp au fost excluse de la vînat, cum e capra-neagră. În momentul de față, singur lupul mai este periclitat, avînd ca efectiv sub limita normală, aceasta datorită persistării părerii total eronate după care această specie ar fi dăunătoare. Orice specie autohtonă își are locul ei într-o natură bine echilibrată putînd deveni dăunătoare numai dacă depășește o anumită limită.

Sînt lăudabile îndeosebi măsurile de protecție luate în ultimii ani, care au permis refacerea efectivelor unor specii cum este capra neagră, rîsul și cerbul. S-a extins foarte mult și căpriorul. Capra neagră a fost populată cu succes și în Munții Rodnei, unde dispăruse. O acțiune meritorie este și introducerea sau reintroducerea marmotei în Retezat, Făgăraș, Pietrosul, Rodna, acțiune pe deplin reușită. Se discută dacă într-adevăr această rozătoare a populat Carpații pînă în secolul trecut (și deci popularea ei este o reintroducere justificată) sau era demult dispărută. Oricum ea a trăit cîndva în munții noștri, își are locul în biotopul pășunilor de înaltă altitudine, introducerea sa fiind pe deplin justificată. Se discută în prezent reintroducerea, în pădurile umede, a brebului.

Cele arătate dovedesc pe deplin că viețuirea în bune condiții a mamiferelor mari este compatibilă cu exploatarea forestieră rațională, amenajarea rîurilor, pășunatul și agricultura intensivă.

În ceea ce privește lumea păsărilor, avem motive și de întristare sau îngrijorare, dar și de satisfacție. Situația marilor răpitoare de zi este tragică. Zăganul sau vulturul bărbos, Gypaetus barbatus a încetat să mai cuibărească în Retezat încă din 1932—1934. Explicația rezidă în regimul alimentar cu totul aparte al acestei specii, care se hrănește cu oasele rămase din cadavrele consumate de lupi și de alți vulturi. Evident că în zilele noastre nu pot rămîne în munți atîtea cadavre cît să asigure hrana unei păsări mari. Dar au dispărut și cele două specii de vulturi pleșuvi, cel negru și cel sur, care cu cîteva decenii în urmă erau încă fala Carpaților. Cauza: măsura stupidă practicată în trecut de a se „combate" lupul cu carne otrăvită. S-au rărit lupii, și au dispărut total vulturii. Extrem de rare, în pragul dispariției sînt și speciile noastre de acvile, șase la număr, precum și buha. Mai bine o duc răpitoarele mai mici, șoimii, ulii șoricari, iar dintre cele de noapte diferitele specii de cucuvele, strige, huhurezi etc. Tragică este și situația dropiilor, care pînă nu demult erau numeroase în Bărăgan, cîmpia Romanaților, șesul Banatului, în Arad, lîngă Carei etc. Astăzi: un mic nucleu în județul Olt, unul și mai mic în extremitatea nord-vestică a Banatului iar spre Arad exemplare izolate venite din Ungaria. Din neamul găinilor, cocoșul de mesteacăn supraviețuiește încă în Munții Rodnei și Maramureșului într-un efectiv critic. Semnalăm extrema raritate și a altor păsări, cum este spurcaciul (dropia mică) și pasărea ogorului, fără a mai vorbi de acele specii care pătrund numai ocazional din țări vecine, cum sînt: potîrnichia de stîncă în zona Cazanelor și potîrnichia de stepă.

În schimb, și-au refăcut bine efectivele păsările de apă. Cele două specii de pelicani, atît de urgisite în trecut, supraviețuiesc în efective suficiente, dacă nu optime, foarte bine; și-a revenit egreta mică, una dintre cele mai frumoase păsări de baltă de la noi, vînată în trecut pentru penele ei. Unele specii de baltă — lebedele, lopătarul, călifarii ș.a. — au un efectiv redus și sînt ocrotite, fără a fi însă direct amenințate; important este











faptul că măsurile de protecție sînt eficace. Lumea păsărilor de apă a pierdut fosta luncă inundabilă; în schimb, pe noile lacuri de baraj s-a instalat o bogată faună de păsări. S-a ajuns chiar să se vorbească de o nouă deltă în partea de amonte a lacului Porțile de Fier (zona Baziaș-Moldova Nouă); bogată este și ornitofauna lacurilor de pe Olt, Argeș etc. O serie de păsări cîntătoare s-au acomodat bine cu prezența omului iar în ultimele decenii și-au extins habitatul, populînd și parcurile din orașe. Semnalăm cu bucurie și faptul că una dintre cele mai frumoase păsărele, fluturașul de stîncă, locuitor al stîncăriilor abrupte din zona alpină pînă în cea montană, și-a găsit un nou loc de trai și cuibărit: barajele de pe rîurile de munte; efectivul său este în creștere. Multe dintre păsările mici, îndeosebi speciile de pițigoi sînt consumatoare de insecte dăunătoare, putînd fi folosite cu succes în lupta de combatere biologică. Efectivul lor poate fi sporit prin construirea de cuiburi artificiale și amplasarea lor pe copaci: este o metodă foarte simplă și eficace, pe care însă nimeni nu se gîndește să o aplice la noi.

Reptilele și amfibienii (batracienele) țării noastre includ o serie de specii cu areal limitat, îndeosebi în sud, și efectiv redus: broaștele țestoase de uscat (cea banato-olteană și cea dobrogeană), care sînt cu totul dezarmate față de om, cîteva șopîrle și șerpi, unii dintre aceștia uciși de om în mod cu totul stupid, din cauza unor vechi superstiții lipsite de orice temei. Persistă ideile greșite că toți șerpii sînt veninoși (în realitate numai viperele, care nici ele nu atacă omul neprovocate), că ar „împunge" cu limba (!). Este necesară o acțiune de educație serioasă spre a convinge, în special pe tineri, să lase în pace aceste animale inofensive. Dar unele dintre reptile sînt legate de anumite condiții de umbră sau insolație, de anumite formațiuni vegetale. Supraviețuirea lor este posibilă numai păstrînd mediul neschimbat.

Miile de specii de nevertebrate — insecte, păienjeni, moluște etc. sînt reprezentate în fauna țării, unele din ele avînd o răspîndire limitată la cîte un lanț muntos, o vale de rîu etc., altele sînt legate de cîte o formațiune vegetală sau o plantă gazdă. Nici una din aceste specii nu este utilizată direct de om, ca hrană sau în alte scopuri practice; anumiți fluturi sau alte insecte sînt încă căutate de colecționari amatori pentru frumusețea lor. Însă pericolul care planează asupra speciilor cu areal limitat, sau ce trăiesc în condiții de viață aparte, este modificarea habitatului, ca și în cazul unor șopîrle. Trebuie ținut seama de faptul că fiecare specie din flora și fauna autohtonă își are locul său bine precizat în menținerea echilibrului ecologic, fiecare poate odată să fie sursă de materie vie, și fiecare este rezultatul unui proces de evoluție unic în felul său și plin de învățăminte. S-a spus, pe bună dreptate, că dispariția unei specii este echivalentă cu dispariția unui document cultural!

Măsurile necesare în vederea salvării diverselor specii periclitate sau rare implică scoaterea din circuitul agricol al unor suprafețe. Dar ele sînt extrem de mici, adesea neproductive (stîncării, sărături, rîpe) încît pierderea pentru agricultură este absolut neînsemnată. Adesea menținerea ca atare (necultivarea) unor asemenea suprafețe mici are chiar un efect economic pozitiv, pentru protecția ogoarelor. Un pîlc de copaci într-un teren agricol permite cuibăritul unor păsări consumatoare de insecte, așa cum bălți mici păstrate între arături servesc drept loc de reproducere broaștelor consumatoare și ele de insecte.

Să trecem la lumea apelor dulci. Pînă în prezent nu a dispărut total nici o specie de pește și, pe cîte știm, nici un nevertebrat. S-au rărit însă foarte mult, atît datorită pescuitului intens cît și modificării habitatului, o specie de pești valoroși: la munte, lostrița care supraviețuiește între trei din cele 18 rîuri în care trăia cu opt decenii în urmă, iar la Dunăre sturionii (între care cega trăia și în alte rîuri mari) și scrumbia de Dunăre. Dintre peștii mici, cel mai periclitat este tocmai cel mai important sub aspect științific — aspretele (Romanichthys valsanicola), gen endemic în țara noastră, descoperit abia în 1957 cînd trăia în Argeș, Vîlsan și Rîul Doamnei; azi mai supraviețuiește numai în Vîlsan, pe o lungime scurtă și într-un efectiv redus. Mai există cîteva specii sau subspecii care trăiesc în cîte un singur rîu din țară (fusa-mare, numai în Nera) sau în cîte două-trei. Zeci de nevertebrate din apele țării au și ele o răspîndire limitată la unul sau cîteva rîuri sau bălți. Este necesar să se asigure supraviețuirea fiecăreia dintre acestea.

Față de mediul terestru, cel acvatic este mult mai expus deteriorării antropice a condițiilor de viață. Nu ne referim numai la poluarea chimică a apelor, asupra căreia se atrage mereu atenția. Bararea rîurilor, fără a degrada calitatea apelor, modifică și mai profund condițiile de viață. Evident, crearea de baraje este o necesitate economică indiscutabilă. În plus, lacurile de baraj înfrumusețează regiunea, fiind totodată un mediu de viață, favorabil atîtor specii și un adevărat laborator viu al modificării și evoluției asociațiilor animale. Dar speciile de pești și nevertebrate legate de curent dispar în lacurile de baraj.

Soluția optimă este ca în elaborarea planurilor de amenajări hidrotehnice să se țină seama și de necesitatea menținerii vieții animale autohtone, să se lase între baraje anumite porțiuni în care rîul să rămînă natural, cu debitul și viteza originală; să se lase anumite porțiuni neamenajate, ca documente vii ale condițiilor de viață originale. Unele dintre rîurile care adăpostesc cele mai mari rarități ale faunei noastre — Vîlsanul, amonte de comuna Brădet; Nera pe toată lungimea sa, Săpînța în Maramureș, Timișul aval de barajul Caștei — sînt rîuri mici. Menținerea lor și a altor porțiuni de rîuri în condițiile naturale, alături de parcurile naționale și o serie de rezervații pentru lumea vie terestră a țării este o obligație a generației prezente față de cele viitoare organic legată de preocuparea pentru dezvoltarea economică a țării și creșterea nivelului de trai.

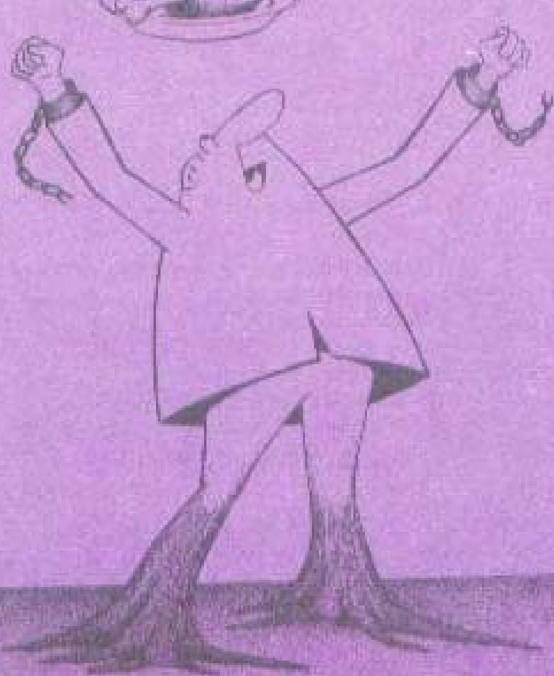
PETRU BĂNĂRESCU ■
cercetător, Institutul central de biologie

RUDI SCHMÜCKLE









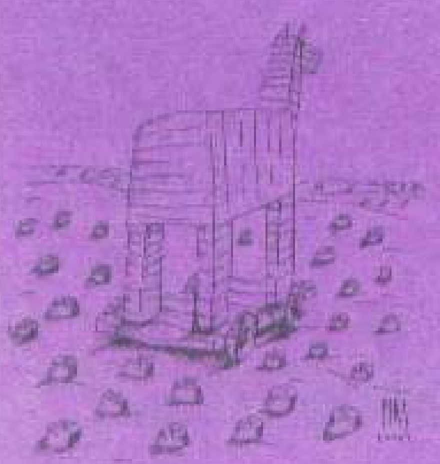


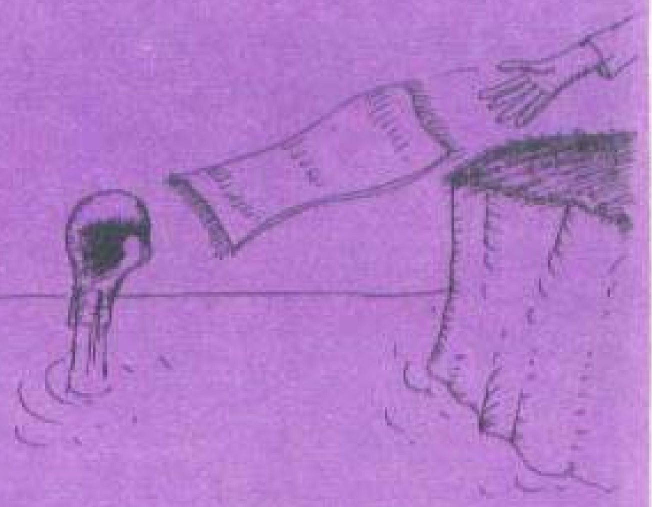
rac-ul

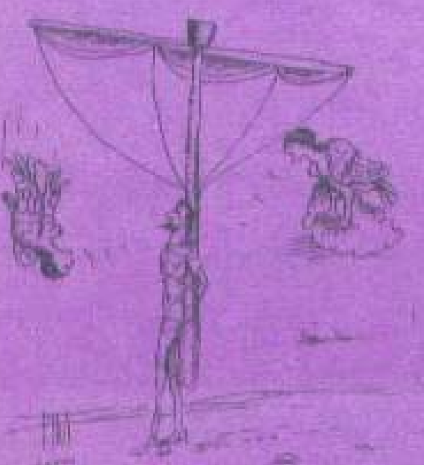
M. PINZARU-PIM













CU „UNDIȚA" LA MAREA NEAGRĂ

Putem spune fără teama de a greși că dacă astăzi pescuim din nou în Marea Neagră, un pescuit științific, industrial și nu doar lîngă mal, cu talienele sau paragatele, faptul se datorează în bună măsură și biologului dr. Ioan Porumb, cercetător principal la Institutul român de cercetări marine din Constanța, șeful laboratorului Resurse piscicole din Marea Neagră.

Născut și educat la Iași, păstrînd și azi în suflet nostalgia acelui greu de explicat parfum al vechiului tîrg, un amestec de cultură și dragoste față de locurile natale, de respect și mîndrie vizavi de minunații cărturari pe care i-a dat Iașul, de istorie în plină lumină și o dulce boemie, dr. Ioan Porumb vorbește cu aceeași bucurie de casa Pogor, de Copou, de Tatarași, de Mihail Codreanu ca și de profesorul Ioan Borcea, cel care în 1926 a înființat Stațiunea de cercetări marine de la Borcea. Așadar, o discuție cu domnia sa despre pescuitul românesc în Marea Neagră este mai mult decît afirmarea unor considerente economice sau științifice, ea vizînd deopotrivă și istoria acestui domeniu, o istorie mai veche, dar, mai ales, mai nouă, care oglindește eforturile întreprinse pentru ca România să se bucure într-o cît mai mare măsură de faptul că are deschidere la mare.

— Cum vă simțiți pe mare, stimate dr. Ioan Porumb?

— După 33 de ani de umblat pe apă, mă simt pe mare ca în cartierul natal Tatarași. Bănuiesc că sînteți victima unor prejudecăți. Credeți că de apă sau pescuit sînt atrași doar dobrogenii sau cei ce au acces la Dunăre. Vă pot spune că profesorul Ioan Borcea, cel care a întemeiat stațiunea de la Agigea în urmă cu peste jumătate de veac, savantul Grigore Antipa, care, printre altele, a pus bazele cercetării ihtiologice a Deltei Dunării și a tuturor pescăriilor din țara noastră, sau Emil Racoviță, primul român care a ajuns în Antarctica, sînt ieșeni. Orice elev știe că pe Marea Neagră au navigat și corăbiile lui Ștefan cel Mare. De asemenea, profesorul Băcescu, un mare oceanolog, într-o mai veche carte a sa, „Peștii văzuți de țăranul pescar român" afirmă că țăranul nostru a fost și pescar. Dacă n-a avut apă, și-a căutat-o. Profesorul Băcescu este și el moldovean, din zona Siretului. În Moldova erau renumite iazurile. Fiecare sat avea un iaz. Balta îi folosea și la pescuit, și la moară, și la adăpatul vitelor, și la udatul pămîntului. Deschiderea la mare te obligă să-ți dezvolți și pescuitul. Nu trebuie argumentat. Nu degeaba se spune că Copenhaga a crescut pe capete de heringi.

— Ați depășit cadrul întrebării, pledînd, într-un fel, pentru un statut al moldoveanului pescar al mării, dar și pentru pescuitul nostru la Marea Neagră. S-o luăm organizat: cum stau lucrurile cu pescuitul românesc în Marea Neagră?

— Între războaie, pescuitul nostru era bine organizat, pentru mijloacele de care dis-

punea pe atunci, și se baza pe două unelte: capcane fixe — taliene — și niște instalații cu cîrlige — paragate. Era un pescuit pasiv, așteptîndu-se peștii în migrația lor. Ele sînt întrebuințate și astăzi. Dar, din nefericire, neîntreprinzînd mai mult, s-a născut ideea că Marea Neagră este săracă în pește. Cînd vecinii noștri de la nord și de la sud și-au dezvoltat pescuitul în această mare, nouă ne-a dat prin cap să spunem că doar zona românească e săracă în pește. Prin anii '50 a fost organizată o flotă de către niște inimoși pentru pescuitul pălămidei și a scrumbiilor albastre. Flota de pescadoare s-a axat numai pe aceste două specii care, din nefericire, după o perioadă de înflorire, au dispărut întărindu-se astfel părerea că zona noastră este săracă în pește. Am muncit mult să combat această idee. Nu eram singur. N-am reușit. Flota aceea s-a dispersat. În vremea aceasta, vecinii noștri, sovieticii și bulgarii, și-au transformat flotele, le-au dezvoltat, orientîndu-le spre hamsii și șproturi. Între timp, am început să pescuim în Oceanul Atlantic, uitînd cu totul de bogăția de lîngă casă.

— Ce argumente aveți cînd spuneți bogăția de lîngă casă?

— Pescarii sovietici scot din Marea Neagră pînă la 200 000 tone de pește anual, dintre care 70 000—80 000 de tone sînt șproturi. Cei bulgari scot cam 20 000 de tone, dintre care 18 000 tone șproturi. În dreptul gurilor Dunării și în dreptul Tuzlei, la 40 de mile de coastă, se poate pescui foarte mult. În jurul platformei Gloria, la fel. Aici sînt mari aglomerații de pește și pescuitul este liber pentru toată lumea. Cercetările noastre au arătat că în dreptul litoralului românesc, între Mangalia și Sulina, există o rezervă de 80 000—100 000 tone de șprot.

— Vorbiți mereu de șprot.

— Da, fiindcă șprotul este specia cea mai prolifică, poate fi capturată rapid și fără probleme deosebite. Această specie se reproduce aici, se hrănește aici și iernează aici. Șprotul poate fi pescuit tot anul. Hamsia se hrănește și se reproduce în această zonă, dar nu iernează. Noi calculăm în fiecare an cît este posibil să se extragă din rezervele amintite, printr-un pescuit rațional, care să nu ducă la distrugerea fondului de bază. Ei bine, anual, putem scoate 25 000 tone de șprot fără ca rezervele să aibă de suferit. Ținînd seama de aceste rezerve, de necesitatea ca ele să nu scadă rapid printr-o exploatare nerațională a mării, într-o întîlnire cu specialiștii din Uniunea Sovietică și Bulgaria, noi am propus o zonare echitabilă a Mării Negre, care să conducă la o exploatare echitabilă a bogățiilor mării. Pescuind științific, în urma unor



cercetări adecvate, şi cu mijloace moderne, ne impunem ca o prezenţă activă în exploatarea mării.

— *Cînd au reînceput cercetările noastre pentru a dovedi că zona românească nu este deloc săracă în peşte?*

— În urmă cu 4—5 ani. Cercetări costisitoare, deoarece trebuia studiat tot: condiţiile de viaţă, hrană şi reproducere ale peştilor, chimismul mării modificat de apele Dunării şi multe, multe alte lucruri. Apoi, nu ajunge să spui exploatez marea de aici şi pînă aici.





CU „UNDIȚA" LA MAREA NEAGRĂ

Trebuie creată o flotă. Trebuie precizat exact care este potențialul de pește, evoluția lui, ca să-ți dai seama dacă merită investiția azi, dar și peste 15 ani. Noi am ajuns cu prognozele pînă în anul 1990. În 1978 am început cercetarea cu un pescador vechi reamenajat pentru traulări. În 1979–80 am întreprins o expediție cu un trauler oceanic, acoperindu-se toată platforma continentală din dreptul coastei noastre. Primele rezultate au fost promițătoare. Astă-vară, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aflîndu-se printre noi într-o vizită de lucru, ne-a trasat sarcina să continuăm cercetările și să punem o bază serioasă acestor exploatări.

— Scriam acum un an în revistă că a reînceput pescuitul în Marea Neagră. Ideea acestui interviu a fost un an de pescuit în Marea Neagră. Care este situația azi?

— A fost nevoie de multă muncă să-i conving pe unii sau pe alții că trebuie să ne îndepărtăm de mal pentru a pescui cantități importante de pește. Ei nu, se spunea să pescuim și în aceeași zi să aducem capturile la mal. Asta nu era pescuit industrial. Prindeam cinci tone și veneam repede cu el acasă, magaziile navelor cuprinzînd de cîteva zeci de ori mai mult. Încercam să conving că cercetarea spune, uite aici și aici se află pește, dar trebuie mers acolo, că nu sînt vrăjitor să aduc peștele la mal. Într-o zi, am ținut un ministru adjunct de dimineață pînă seara pe navă și l-am convins. Vasele au început să se îndepărteze de mal. Experiența contează foarte mult. Am căutat scule speciale de pescuit, am învățat oamenii să pescuiască. Cu *Steaua de mare 1* am făcut și cercetare și producție. Cu acest vas am mers pînă la distanța unde adîncimea este de 60–70 de metri. Anul trecut, Întreprinderea de pescuit din Constanța dispunea de 2 nave. Astăzi are 4. Pe una facem și cercetare. Anul trecut, în perioada iulie, august, septembrie au fost pescuite 62 de tone. Anul acesta, în aceleași luni, s-au pescuit 618 tone. Pînă în 1985 trebuie să ajungem la 20 000 tone anual cu o flotă de 20 de nave, 14 nave urmînd să fie construite în România. Într-un viitor nu prea îndepărtat se va pune și problema unui vas colector cu congelator.

— Sperăm să ajungem cît mai repede acolo. Pînă atunci, care mai sînt problemele nerezolvate?

— Nu putem convinge încă sectorul de producție ca un trauler oceanic să facă, sezonier, cercetare și pescuit în larg. Sîntem lipsiți de date importante aici, unde iernează peștii. Alții știu. Noi nu. Bani de cercetare avem. Toți ne dau dreptate, dar nu ne dau nava. Ne lipsim de o bogăție, de o sursă de proteine extraordinară.

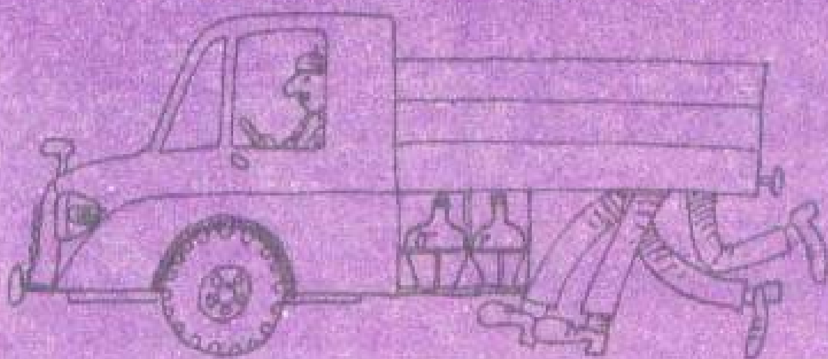
— Cum vor fi scoase acele 20 000 tone șprot în 1985?

— Cu taliene, cam 2000–3000 tone, cu vasele mici, care vor depăși distanța de 40 de mile, unde adîncimea ajunge la 70 de metri, și cu vase atlantice pentru distanțele cu adîncimi mari, vase cu care vom fi în stare să pescuim tot anul, deoarece iarna, acest lucru este imposibil cu vase mici. Dealtfel, vasele mari, am mai spus-o, se pot da ușor pentru pescuit. De exemplu, după reparații, cînd trebuie să se constate fiabilitatea lor, în loc să se meargă pînă la Las Palmas, se poate pescui în Marea Neagră. Repet, e vorba de perioada de garanție a reparațiilor.

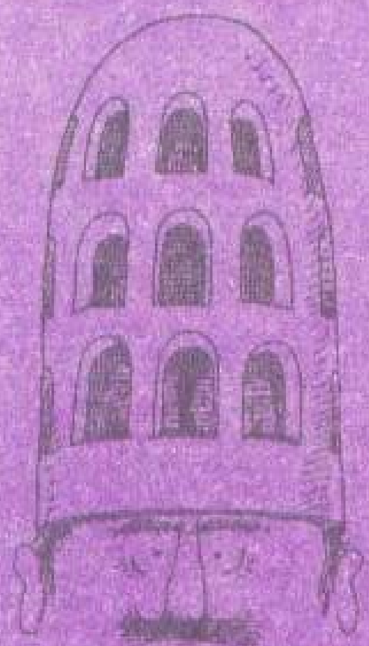
— După cîte știam o problemă o constituie și pescarii.

— Se consideră că pescuit poate face oricine. Stai cu un băț deasupra apei și gata. Vasele de care vorbeam sînt moderne, cu mecanisme sofisticate, cu sonde și altele. Pescarul trebuie să știe carte, nu glumă. Nu există o școală de pescari în toată țara. Cei care sînt au ajuns întîmplător pescari. Din cauza slabei pregătiri a oamenilor și a reparațiilor de mîntuială, navele au puține zile de mare. Pescuitul presupune o tehnică specială în Marea Neagră, nu e ca la talian. În condițiile acestea, cercetătorul nu mai acordă asistență tehnică, ci ajunge un fel de vătaf. De altfel, navele pe care lucrează și cercetători, dau cele mai bune rezultate. În fine, acestea sînt lucruri de durată, care se vor aranja în timp, dacă ne gîndim la acea școală de pescari. Important este că pescuim din nou în mare, că am început s-o cunoaștem, să participăm la exploatarea bogățiilor ei piscicole.

RĂZVAN BĂRBULESCU











rac

V. OLAC





O ZI NEHOTĂRÎTĂ

Era o zi care de dimineața și pînă seara cred că n-a reușit să se așeze în vreun fel și să se limpezească. După torentele de lumină care înălbeau cerul cîtăva vreme se porneau să se rostogolească într-un vuiet înfundat, ca de vale închisă, bolovanii negri ai norilor ce apăreau ba de după culmea Tojanului, ba dinspre munții Mișina și Crimu. Nici curgerea vîntului nu părea hotărîtă. Se abătea ca un tăiș de coasă vălurind iarba și lipind-o de pămîntul puțin al muntelui, apoi se oprea pe neașteptate și dispărea fără urmă, lăsînd în loc o liniște temătoare în care s-ar fi putut auzi cum firul de iarbă încearcă să se ridice înainte de a fi călcat iarăși de roata năucă a vîntului ce se învîrtea de-a curmezișul pantei ca pe o osie, s-ar fi zis, făcută dintr-o frînghie adunată într-un sac. Într-o astfel de zi l-am cunoscut pe Stan St. Lăbunț, cioban din Paltinul Vrancei, om trecut de 50 de ani și nemaiavînd deci în nici un fel a semăna cu ciobanul mîndru și tinerel din baladă, cu toate că tras ca prin inel se poate spune că este și va rămîne. Altfel, de bună seamă, nu dintr-o baladă se trage Stan St. Lăbunț, ci mai de pe-aproape, cu numele și îndeletnicirea moștenită de la taică-său, care s-a numit tot Stan și a fost tot cioban. Acesta fiind lucru sigur, prețul lui a părut că sporește cu atît mai mult cu cît, altfel, Stan St. Lăbunț se arăta că seamănă în nehotărîre cu ziua în care l-am cunoscut așa cum seamănă un frate cu sora lui geamănă. Căci, fără doar și poate, întrebarea cu care umbla în inimă în ziua aceea, dacă pe lîngă cele 80 de oi s-ar cuveni să mai „avanseze" încă vreo douăzeci, spre a împlini suta, părea să stîrnească răspunsuri din direcții diferite, ca un foc încrucișat în mijlocul căruia lipsa de hotărîre a omului n-avea cum să scadă ci mai curînd să crească. Nu ședea în cumpănă atît de mult faptul că fiul lui Stan St. Lăbunț, care se numește tot Stan și-i e tatălui lui de ajutor, mai are doar un an pînă să plece la armată. Însă, cum arătam, nu din această cauză nu reușește să-și răspundă el întrebării dacă se cade să-și sporească ori nu turma, căci el e încă în putere, mîinile nu-i tremură iar picioarele îl țin parc-ar fi de o vîrstă cu fiu-său. Barem dacă ar fi altă pricină, numai una, oricît de grea, ar lupta cu ea și poate că tot ar izbuti să învingă greul, dar întrebarea lui primea tot felul de răspunsuri, din toate părțile, iar el nu avea cum să se hotărască dacă mai important este că „silvicul" a cam intrat pe pășuni și le-a împădurit, că i se repartizează o suprafață de pășune pe care teoretic trebuie să se hrănească atîtea oi cînd de fapt se pot hrăni mai puține decît se spune sau se scrie, că de pe cele cîteva hectare ale lui de fîneață el nu scoate niciodată fîn îndeajuns pentru iarnă ci trebuie să mai cumpere cu aproape mia de lei carul de fîn ori că, în sfîrșit, prețul porumbului este atît cît e prețul porumbului iar oilor, celor 80, abia le ajunge un sac de mălai pe săptămînă. Încît, se întreba Stan St. Lăbunț, atunci, în ziua cînd l-am cunoscut, să mai „avanseze" încă 20 de oi ori să se mulțumească cu cele 80 pe care le are? Și de întrebarea asta, către care se mai năpusteau și alte răspunsuri decît cele amintite, se înțelege că nu-l puteau apăra nicidecum cîinii ciobănești despre care mi-am adus aminte să-l întreb mai întîi dacă-i are.

Iar dacă s-ar putea spune că Stan St. Lăbunț tot mai mult înclina să aibă, totuși, decît să nu aibă cele 20 de oi cu care să atingă suta, atunci hotărîrea, cît izbutise să se înfiripe în gîndul lui ca un fir de flacără din cenușa acelei zile nehotărîte, se datora nu atît, cum s-ar crede, faptului încă incontestabil că o oaie, oricîte cheltuieli ar cere, tot aduce un venit bunișor pe deasupra acelor cheltuieli, ci mai degrabă unui motiv pe care Stan St. Lăbunț părea să fie ultimul care să-l poată descifra. Și dacă el ar fi fost ultimul, nu văd de ce s-ar fi grăbit alții să fie primii. Motivul pentru care părea că a început a se hotărî să-și mărească turma și să-și sporească truda nu mai putea fi înțeles pînă la capăt, într-adevăr, nici chiar de Stan St. Lăbunț. Cel puțin așa mi s-a părut în ziua aceea nehotărîtă cînd l-am cunoscut. Și de-abia în felul acesta, sînt convins, întrebarea lui își mai tocise ceva din ascuțișul îndoielii pe care o exprima și dădea semn că se pierde fără urmă în ființa unui timp străvechi, în ființa unui timp care-și cunoaște el singur atît de bine rosturile și știe ceea ce numai el poate ști, anume că el deține toate răspunsurile și toate adevărurile. Încît ar fi trebuit să ne învrednicim să credem că Stan St. Lăbunț însuși, cu întrebarea lui cu tot, nu era decît chiar unul din acele răspunsuri și adevăruri.

D. CONSTANTINESCU ■

Academia „ŞTEFAN ODOBLEJA"

Înfiinţarea Academiei „Ştefan Odobleja", reprezintă fără îndoială unul dintre cele mai remarcabile momente ale anului ştiinţific românesc 1982. Este vorba, aşa cum am mai arătat, nu de o simplă cinstire a memoriei savantului, de o sărbătoare postumă cu caracter onorific, ci de o instituţie cu program activ, consacrată cunoaşterii şi valorificării moştenirii Odobleja. „Psihologia consonantistă" şi scrierile rămase în manuscris constituie în ansamblul lor — declară exegeţii români şi străini — nu numai o etapă în crearea ciberneticii, ci în continuare, o operă proaspătă, capabilă de a deschide direcţii noi în dezvoltarea teoretică şi practică a acestei ştiinţe a ştiinţelor.

Solemnitatea înfiinţării Academiei „Ştefan Odobleja" a făcut obiectul unei relatări publicate în paginile „Flăcării" în cursul lunii octombrie. În rîndurile care urmează vă prezentăm cîteva opinii în legătură cu opera savantului severinean, puncte de vedere datorate inginerului Robert Mantz, reputat om de ştiinţă şi cibernetician olandez şi unul din marii admiratori şi cercetători ai „Psihologiei consonantiste". Consideraţiile acestuia ne sînt astăzi cunoscute prin mijlocirea corespondenţei pe care cercetătorul olandez a purtat-o cu inginerul Stelian Bajureanu, colaborator şi prieten apropiat al savantului severinean. Stelian Bajureanu este — reamintim cititorilor noştri — şi omul căruia îi datorăm cele mai multe din puţinele mărturii despre ultimii ani de viaţă ai doctorului Odobleja.

Ultima lucrare a doctorului Ştefan Odobleja, o comunicare pentru cel de-al IV-lea Congres mondial de cibernetică de la Amsterdam, a fost prezentată de inginerul Bajureanu. Cu acest prilej s-a înfiripat şi prietenia acestuia cu ciberneticianul Mantz şi tot atunci cercetătorul olandez avea să declare că opera savantului român a constituit marea revelaţie a vieţii sale. El s-a adresat ulterior printr-o scrisoare entuziastă doctorului Odobleja, dar din păcate misiva nu l-a mai găsit în viaţă pe autorul „Psihologiei consonantiste".

— Robert Mantz — ne declara inginerul Stelian Bajureanu — a fost primul cercetător străin care a anunţat importanţa şi valoarea actuală a operei lui Odobleja, arătînd că aceasta oferă direcţii cu totul noi în dezvoltarea ciberneticii, ştiinţă aflată la ora actuală într-un mare impas. Părerile şi propunerile învăţămîntului olandez mi se par cu atît mai preţioase cu cît ele anticipează încă din 1978 înfiinţarea Academiei Odobleja, idee şi iniţiativă datorate, după cum se ştie, Fundaţiei „Constantin Drăgan". Pentru a înfăţişa cititorilor revistei Flacăra cîteva din aceste consideraţii, mă voi referi în exclusivitate la scrierile pe care le am de la domnul dr. Robert Mantz.

Voi aminti în primul rînd că domnul dr. Robert Mantz a intervenit pe lîngă Organizaţia mondială de sisteme generale şi cibernetice (O.M.S.G.C.) pentru ca în cadrul Congresului al V-lea al acestei organizaţii, ce a avut loc în august 1981 la Mexico City, să fie omagiat în mod special doctorul Odobleja. În legătură cu aceste strădanii, doctorul Mantz mi-a scris următoarele:

„Sesiunea propusă de prof. Blochin a fost dedicată istoriei ciberneticii cît şi operei profesorului Rosenblouth, unchiul său, care a realizat o parte considerabilă din formularea lucrării lui Wiener. Deoarece există însă unele piedici, nu pot garanta la ora actuală că sesiunea a rămas în program. Nu regret acest lucru foarte mult, deoarece o sesiune dedicată în exclusivitate descoperirilor lui Odobleja mi se pare mult mai importantă într-o etapă ulterioară. Noi, cei care îi cunoaştem opera va trebui să fim bine pregătiţi. Contribuţia lui Odobleja va trebuie să fie tratată nu ca „oricare altă teorie", printre „altele oarecare", ci ca **origine a tuturor teoriilor**, ca ştiinţă a viitorului".

Iată ce-mi scrie în altă scrisoare, referindu-se la locul „Psihologiei consonantiste" în cadrul istoriei generale a ştiinţei:

„Dacă ne propunem să plasăm teoria lui Odobleja pe scara nivelelor evoluţiei a lui Boulding (K. R. Boulding, General Systems Theory, The Skeleton of Science, Management Science), atunci trebuie să-i acordăm gradul VII, iar „Ciberneticii" lui Wiener gradul III. Cu toate că personal folosesc alte metode de gradare, concluziile sînt aceleaşi. Legile lui Odobleja sînt comparabile cu legile generalizate ale lui Einstein, în timp ce legile lui Wiener pot fi comparate cu legile lui Newton. Toate deopotrivă sînt valabile şi adevărate, dar legile lui Einstein sînt mult mai complete şi acoperă un domeniu mult mai larg al legilor intrinseci ale fenomenelor naturale. Spre exemplu, toate legile corespunzătoare teoriei electricităţii, privind nivelul curentului continuu, sînt adevărate, dar nu pot fi aplicate curentului alternativ. Dar formulele pentru curentul alternativ sînt valabile pentru ambele domenii, numai că în cazul curentului continuu, frecvenţa devine zero. Ceva similar se întîmplă şi cu legile lui Maxwell".

Referindu-se la o scrisoare în care îmi exprimam regretul că Ştefan Odobleja n-a fost numit **Director in memoriam** al Organizaţiei mondiale de sisteme generale şi cibernetice, aşa cum a procedat O.M.S.G.C. în legătură cu Norbert Wiener — inginerul Mantz a ţinut să precizeze că nu împărtăşeşte această opinie, deoarece savantul român este autorul unei opere de gradul VII, deci merită o onoare mult mai mare. Referindu-se de asemenea la polemica privind prioritatea asupra ciberneticii, cercetătorul olandez a fost de părere că acest lucru prezintă la ora actuală o importanţă minoră. Principal este ca suporterii lui Odobleja să adopte o judecată holistică, care să includă ştiinţa şi ştiinţa aplicată. Este ceea ce — a mai adăugat corespondentul meu — va reveni ca atribuţie principală viitoarei Academii „Ştefan Odobleja" a cărei înfiinţare va constitui un mare eveniment ştiinţific şi pe care îl aşteptăm cu nerăbdare.

LIVIU TIMBUS



ODOBLEJA — 80 de ani de la naştere

Nicolae Pop, colonel medic, fost coleg de an cu Ştefan Odobleja la Facultatea de medicină şi la Institutul medico-militar din Bucureşti, ne-a pus la dispoziţie, cu generozitate, o fotografie — ce o publicăm alăturat — a promoţiei de studenţi în medicină — anul III, în 1922/23. Savantul Odobleja este în rîndul II, al 6-lea din dreapta, iar N. Pop, în rîndul III, al 8-lea din stînga (la mijlocul rîndului).

LIVIU PETRINA ■



Din părţile sale natale, severinene, sosesc alte amintiri, de la Iancu Giuhat. Întîlnirea cu I. Giuhat mi-a fost prilejuită de masa rotundă organizată în iunie 1982, la Lugoj, de Fundaţia Europeană Drăgan, în pregătirea unor acţiuni şi manifestări destinate marcării a 80 de ani de la naşterea lui Odobleja, valorificării pe plan internaţional a creaţiei sale. Însemnările ce le publicăm sînt pline de căldura unei prietenii începute în anii copilăriei şi care ne aduc lumini noi în universul Odoblejan.

L.P. ■

Din viaţa unui geniu

„Din partea autorului: colegului Iancu Giuhat, cu scumpe amintiri, care au început pe Padina şi multe altele pe parcurs de 60 de ani.

21 iunie 1978

Dr. Odobleja"

E didicaţia de pe prima pagină a operei *„Psychologie consonantiste"* pe care savantul mi-a dăruit-o în semn de prietenie în luna iunie 1978 cînd se găsea pe patul suferinţei, ultimele sale suferinţe.

Mă întorc cu gîndul în trecut, la anii copilăriei, într-o vară, cu o zi senină şi caldă, cînd păzeam oile „mele" cari păşteau iarba grasă din jurul „Lacului Gruii", din poiana cu acelaşi nume în mijlocul unei păduri seculare de stejar din hotarul comunei Bistriţa.

De sub poala codrului, la un moment dat, apare o mioară, apoi alta şi pe urmă celelalte, iar în urma lor o miniatură de om (ca şi mine) în cămaşă, desculţ şi pe cap cu un început de pălărie de paie (fără boruri) meşterită chiar de el. Oile lui s-au apropiat de ale mele, s-au amestecat, păscînd; noi, — ciobanii — ne-am pomenit unul în faţa celuilalt.

— De une eşti, mă?
— De la „Hoţu", dar tu?
— Eu, din Bistriţa; şi al cui eşti tu?
— Al lui Odobleja, dar tu?
— Al lui Mihai Giuhat.

Cum oile păşteau liniştite şi zăduful era mare, la un moment dat Odobleja începe să se dezbrace şi mă îndeamnă şi pe mine să fac acelaşi lucru, dar eu refuzînd, el intră singur în lacul cu apă verzuie, cu stufăriş, lintiţă şi multe broaşte.



Din viața unui geniu

„Lacul" nu era altceva decît o baltă cu apă stagnată de ploaie. În timp de secetă mare seca.

M-a impresionat că Odobleja a făcut ceea ce nici eu și nici altul în afară de el n-ar fi avut curajul să facă, mai ales că în apă își unduia cureaua corpului, ceva aparte, neobișnuit.

Ulterior ne-am mai întîlnit și în alte locuri cu iarbă bună de păscut pentru oi, pe „Padina" de exemplu, așa cum pomenește el în dedicație. El era mai mare ca mine cu 4 ani, de statură însă era mic ca și mine.

După terminarea școlii primare, eu am urmat cursurile liceului „Traian" „la zi", cum s-ar spune azi, iar el dădea examenele în „particular" la același liceu. În vacanță ne întîlneam pe aceleași locuri, la păscut cu oile noastre, iar el avea la el cărțile de școală pe care le studia pregătindu-se pentru examene.

A făcut liceul umblînd după oi!

La terminarea liceului s-a înscris la facultatea de medicină din București și prin concurs a intrat la Institutul medico-militar. Cu 4 ani în urma lui, am urmat și eu același drum. L-am întrebat cum de a ajuns la „Psychologie consonantiste", deoarece în facultatea de medicină — în afară de neurologie și psihiatrie — nimeni nu ne-a vorbit de psihologie; el mi-a arătat că, de obicei, ca student, dimineața își lua halatul în geantă și trecea prin diverse clinici din București. De cum intra pe poarta spitalului își îmbrăca halatul și în felul acesta intra în orice serviciu, în orice salon și studia și examina de unul singur bolnavii care îl interesau. După masă își petrecea timpul în sala bibliotecii facultății de medicină și în alte biblioteci din București unde citea tot ce credea că e interesant și lua notițe. Avea o neastîmpărată sete de cunoaștere, o memorie ieșită din comun (era în stare să memoreze un dicționar întreg) și o putere de muncă excepțională.

Odobleja e, neîndoielnic, un adevărat enciclopedist — așa cum, dealtfel, se vede în opera lui „Psychologie consonantiste" Problemele de psihologie l-au preocupat cu deosebire și acestor probleme și-a dedicat întreaga viață. Cînd alți tineri de seama lui se aruncau în iureșul vieții ușoare de distracții și plăceri, Odobleja, total rupt și străin de o astfel de trăire, se izola în sferele înalte ale gîndirii și plămădea ceea ce avea să-l consacre ca un genial deschizător de noi orizonturi pentru oameni. Cred că a fost deplin conștient de valoarea operei sale căreia i-a consacrat tinerețea sa și a făcut și imense sacrificii materiale, neavînd alte venituri decît solda lui de locotenent. A întîmpinat destule greutăți cu tipărirea lucrării și chiar cu difuzarea ei prin libraria „Maloine" din Paris — pachetele cu cărți trimise librăriei nefiind ridicate la timp, locația a trebuit s-o plătească el.

În țară cartea a fost privită cu suspiciune și autorul catalogat periculos (materialist-comunist) a fost aruncat într-o garnizoană din Basarabia, considerată atunci ca un loc de exil.

În 1937, la o ședință științifică a medicilor militari ce a avut loc la Spitalul militar central, locot. dr. Odobleja a expus noua lui metodă fonoscopică, „plescăitul", cu un succes desăvîrșit. Șeful Spitalului militar i-a promis că îl va aduce în Spitalul militar central, ceea ce nu s-a realizat niciodată. Ce-ar fi devenit Odobleja în București, unde avea un larg cîmp de documentare, atîtea biblioteci!

Odobleja nu trăia decît cu ideile lui, în lumea lui, izolat ca „într-un turn de fildeș", neglijînd realitatea vieții de toate zilele din jurul lui, privind mereu spre ceruri ca un adevărat Prometeu al pămîntului românesc.

Dar ca medic militar el avea și sarcini mai prozaice, sarcini de serviciu. Mi-a povestit că fiind într-o garnizoană din Dobrogea și că avînd un conflict cu comandantul unității sale, a ajuns în fața unei comisii de medici militari, la Constanța. Verdictul i l-a comunicat unul din membrii comisiei, care la ieșirea din ședință i-a spus: „S-a terminat cu dumneata ca medic", de unde reiese că l-au socotit iresponsabil sau, mai bine-zis, nebun. Dar pe rug n-a fost ars! Cel puțin unul din membrii acelei comisii — al cărui nume nu-l rețin — trăiește în București, după cum îmi spunea savantul.

Odobleja însă nu e singurul om de geniu care a fost considerat nebun de către contemporanii săi; sau poate că ... cei care l-au

considerat așa au făcut-o ca să-l scape de Consiliul de război unde l-ar fi judecat alții decît medicii.

Din garnizoană în garnizoană, dr. Odobleja a purtat cu el, precum Paganini-fiul sicriul cu cadavrul tatălui său, Niccolo Paganini cel blestemat să nu aibă parte de îngropăciune, povara minții sale.

Lăzile cu cărțile (Psychologie consonantiste) au peregrinat pe meleagurile țării ca o comoară blestemată pe care nimeni n-o dorea!

Cînd a fost trecut în rezervă dr. Odobleja a revenit în satul natul „Valea Hoțului", retrăind acolo ca un autentic țăran. Îl vedeam venind cale de aproape 20 km cu bicicleta, la Turnu Severin, la Biblioteca Bibicescu de unde pleca cu traista plină de cărți. S-a mutat apoi în orașul Drobeta Turnu-Severin într-o grădină cu nuci și cireși, și-a construit o căsuță, în strada Decebal 72, lipsită de orice confort. Aci a trăit singur ca un sihastru, cu lăzile lui cu care cutreierase țara.

Ținuta vestimentară nu-l interesa deloc. A avea sau a nu avea cravată, pentru el era tot una. (Mi-a povestit că portarul de la „Spitalul Grecescu" nu l-a lăsat să intre în incinta spitalului deși îi spusese că e medic).

Pe patul lui — patru picioare de lemn și niște scînduri — ținînd o scîndură pe genunchi — a scris el „Logica" pe care ar fi dorit s-o tipărească. Mi-a propus să colaborez cu el la scrierea acestei opere — mai precis s-o scrie el, iar eu să-mi pun numele alături de-al său pe coperta cărții. Am refuzat categoric și m-am gîndit că a făcut acest lucru pentru că probabil socotea că singur numele de Odobleja ar fi garanția insuccesului sau... mai știu eu ce gînduri și-o fi făcut el!

Prin 1969, în librăria din centrul orașului Drobeta Turnu Severin, o delegată a Centrului de librării din Craiova achiziționa cărți de anticariat. Întîmplător mă găseam în această librărie cînd Odobleja i-a oferit acestei delegate cărțile sale „Psychologie consonantiste" spre vînzare, dar aceasta i-a spus scurt: „nu achiziționăm asemenea cărți". Fiind bolnav, mă duceam des pe la el și-l găseam scriind mereu, patul era plin de coli de hîrtie scrise; a scris pînă în momentul morții sale!

Își dăduse manuscrisul „Psihologia consonantistă și Cibernetica" la „Scrisul românesc" de la Craiova și întîmpina dificultăți cu tipărirea pe care editura o amîna mereu. Mi-a arătat un referat în care referentul, deși în final recomanda tipărirea lucrării, era de părere ca anumite capitole să fie scoase din lucrare pentru motivul că unele lucruri se repetau și că e prea polemică.

Odobleja a fost coleg de Institut (Institutul medico-militar) și de an cu academicianul Ștefan Milcu la care s-a prezentat în legătură cu opera lui „Psychologie consonantiste". Cu această ocazie a fost și la Parhon care, văzîndu-i opera, a exclamat: „dacă aș fi avut un cercetător ca d-ta!..."

Acum cîțiva ani, în holul Spitalului nr. 2 din Drobeta T. Severin, Odobleja a ținut o conferință cu probleme de logică, ilustrată cu multe planșe cu tot felul de cercuri la care am asistat și eu. Printre cei prezenți, de altfel foarte puțini participanți, se găsea și un fost medic militar, coleg cu Odobleja. Acesta m-a întrebat la sfîrșitul conferinței:

— Mă Iancule, tu ai înțeles ceva?

— N-am înțeles nimic!

— Nici eu, și ... de ce?

— Fiindcă a expus-o la un nivel prea înalt, i-am răspuns eu, iar un tînăr medic dintre cadrele spitalului care se găsea alături de noi a intervenit sentențios: „Nu vedeți că nu e în toate mințile, e schizofrenic!"

Cu cîteva zile înainte de a muri, Odobleja mi-a spus: „Or să mă recunoască după moartea mea, ca de obicei", ceea ce noi încercăm să facem acum!

IANCU GIUHAT

CONTRIBUȚIA ȘCOLII ROMÂNEȘTI DE ORIENTALISTICĂ LA ELUCIDAREA MANUSCRISELOR DE LA MAREA MOARTĂ

ENIGME DESCIFRATE



— Interviu cu CONSTANTIN DANIEL, președintele Asociației de studii orientale din România.

În 1947, un băiețaș arab care răspundea la numele de Mohamed Ed Dib, găsește, în peregrinările lui prin pustiul Iuda, situat la apus de Marea Moartă, un număr de bucăți de piele de animal, încrustate cu litere ciudate. Taina lor era cu atît mai mare cu cît aceste relicve erau bine închise în niște vase de pămînt, iar vasele erau depozitate într-o peșteră. Au fost oferite unor anticari, în schimbul unor prețuri probabil derizorii, acești negustori de antichități nebănuindu-le importanța. În cele din urmă, textele tipărite astfel au ajuns în mîinile dibace ale unor savanți israelieni, care le-au putut descifra. Erau scrise în alfabetul ebraic și datau cam din secolele II și III î.e.n. Unele texte erau chiar mult mai vechi. Originea lor, după consensul unanim, este atribuită unei grupări politico-religioase a esenienilor, grupare care, spun specialiștii, practica comunismul de consum, era pacifistă, membrii ei nu fabricau și nu purtau arme la ei, erau obligați cu toții să muncească, se împotriveau vajnic sclaviei.

— *Pe dumneavoastră, stimate Constantin Daniel, de cînd vă preocupă Manuscrisele de la Marea Moartă?*

— De prin 1964: am fost trimis la Universitatea populară din București să conferențiez asupra Manuscriselor de la Marea Moartă,

despre însemnătatea lor în istoria doctrinelor religioase. Atunci, sincer să fiu, nu știam mai nimic despre ele. Eram secretar științific al Asociației de studii orientale, trebuia să duc la îndeplinire această sarcină primită, să conferențiez deci în mai multe localități, și așa m-am apucat de studiu.

— Ce se știa despre esenieni în momentul descoperirii textelor?

— Existau puține texte istorice despre esenieni, omenirea avea puține informații. Tot ce se știa era concretizat în scrierile lui Iosif Flaviu și ale lui Filon din Alexandria. Se mai găseau unele mențiuni sporadice despre esenieni și la alți scriitori: de pildă, la Pliniu cel Bătrîn.

— Ce au adus nou, despre esenieni, textele de pe bucățile de piele?

— Ele cuprindeau, mai cu seamă, comentarii asupra cărților biblice, tratate apocrife și reguli de constituire a grupării lor.

— Un fel de regulament?

— Exact; dar mai cuprindeau și imnuri, un fel de psalmi ai esenienilor. Această literatură a lor era necunoscută sau aproape necunoscută, cu excepția tratatelor apocrife, scrise după cum știm acum de esenieni și nu, după cum se credea și se pretindea pînă atunci, că ar fi fost întocmite de autori mult mai vechi: Moise, Isaia, Enoh, Levi, Ruben și alții.

— Ați spus: „această literatură". Pot constitui aceste scrieri chiar o literatură?

— Cu siguranță! Esenienii au scris un mare număr de cărți, tratate. Biblioteca lor, ale cărei urme au fost găsite în peșterile de la Marea Moartă, cuprindea circa 600 de titluri de cărți! Aproape cîte titluri de cărți ne-au lăsat romanii. Ei bine, cu toate că au scris atît, cu toate că după Iosif Flaviu și după Filon din Alexandria esenienii erau a doua grupare politică-religioasă din Palestina în secolul I î.e.n., cu toate acestea deci, numele lor părea să nu fie menționat nici în scrisorile Noului Testament, nici în literatura rabinică, care, se știe, este foarte vastă. Drept urmare, s-a putut ușor contesta existența esenienilor, deși li s-au găsit scrierile, precum și ruinele unui așezămînt cu caracter religios, la Qumran, acolo unde ei țineau adunările și își scriau multe din operele lor.

— Nici măcar aluziv nu se pomenea numele esenienilor?

— Aluziv, da: în cele două Talmuduri, cît și în Noul Testament s-au găsit unele aluzii polemice, puține ca număr, aluzii dușmănoase la adresa unor doctrine, și astea puține, ale esenienilor. Dar ei ca atare n-au putut fi regăsiți în scrierile de mai sus.

— Ce semnificație ar fi avut termenul: esenian?

— Cît privește etimologia acestei denumiri, încă din secolele 16—17 părerile nu sînt concordante. S-a afirmat că termenul de esenian provine de la un cuvînt ebraic sau aramaic și ar însemna: medic sau văzător (profet), sau slujitor. Trebuie reținut însă un fapt: esenienii își dădeau multe denumiri și în afară de aceasta creau și foloseau numeroase jocuri de cuvinte privitoare la numele lor.

— Cu ce scop?

— Să probeze astfel, cu numele lor, cît de perfecți, de excelenți sînt. Jocurile de cuvinte constituiau un procedeu stilistic foarte îndrăgit și de vechii egipteni, asirobabilonieni și de iudei, în scrierile lor.

— Era un fel de strategie a scrierilor lor, constituiau aceste jocuri un fel de cheie a textului?

— Jocurile de cuvinte, numite în limbaj științific *paronomasii* sau *amfibologii internaționale*, erau făcute și folosite în scopul de a arăta că însăși structura unui nume arată structura morală sau spirituală a persoanei care-l poartă. Arătau deci perfecțiunea sau imperfecțiunea cuiva. Erau *calofemii* — jocuri de cuvinte laudative — sau *cacofemii* — jocuri de cuvinte difamatorii. Exista, pentru esenieni, un fel de critică amfibologică a textului, foarte apropiată, azi, de textele, pardon, de tezele lingvistului Jacques Derrida, fondatorul școlii poststructuraliste foarte apreciat astăzi în unele cercuri lingvistice din occident.

— Dar, observ, ne tot afundăm în mistere și nu mai ajungem să spunem care este aportul Școlii românești de orientalistică în elucidarea enigmelor legate de esenieni și scrierile lor?

— Meritul mare al Școlii românești de orientalistică a fost acela că a reușit să regăsească pe esenieni în textele biblice, de pildă în textele Noului Testament scrise, cum se știe, în secolul I î.e.n.

— Cine și cum a descoperit pe esenieni în aceste texte,

știut fiind că savanții occidentali n-au putut să-i regăsească?

— Descoperirea esenienilor, în scrierile amintite, am făcut-o eu și am publicat-o în multe studii apărute în reviste științifice din SUA, Franța, Belgia, Olanda și, firește, în foarte multe studii apărute în reviste din țară.

— Vă rog să completați răspunsul cu alte amănunte!

— Aflarea esenienilor în scrierile evanghelice ne-a fost nouă facilitată de cunoașterea limbii aramaice (limba vorbită de iudei după exilul de la Babilon), de o cunoaștere bună a limbii grecești și a limbii ebraice.

— Care a fost momentul de revelație?

— Cred că prin 1960; atunci am început să compar textul neotestamentar aramaic cu cel grecesc. Așa am constatat că, în mod indubitabil, esenienii sînt numiți cu apelația de *văzători* (hozeh și hozoia în aramaică), apelație care reprezenta o amfibologie intențională, un joc de cuvinte cu apelația grecească a esenienilor: *essaios!* Am regăsit, apoi, aceeași denumire de *văzători* și în alte variante (în aceleași texte).

— Ce a mai urmat?

— Referindu-mă la doctrinele esenienilor, am putut demonstra că așa-zișii proroci mincinoși — este o apelație neotestamentară a esenienilor. Pentru că termenul, pentru proroc, folosit de esenieni era acela de *văzător*. În fine, doctrinele esenienilor și legăturile lor cu Irod cel Mare, care i-a protejat pe esenieni, m-au îndrituit să demonstrez încă un fapt: că esenienii sînt numiți, în textele la care ne-am referit, și *irodieni*. După cum atunci cînd se menționează cuvîntul *famenii* = castrații, tot în aceste texte se face aluzie la celibatul obligatoriu al esenienilor și la gruparea lor politico-religioasă.

— Ce importanță are descoperirea dumneavoastră?

— Importanța pe care o are orice descoperire; lipsea pînă acum ceea ce am putea numi un *missing link*, „o legătură absentă" între iudaismul din secolul I e.n. și creștinismul primitiv. În special nu se cunoștea nici o legătură între doctrinele profesate de farisei și cele ale bisericii primitive.

— Ați putea susține afirmația cu un exemplu?

— Desigur: alegoriile și simbolismul neotestamentar nu se află deloc în doctrinele fariseilor, se află, foarte puține, în doctrinele saduceilor. S-au putut astfel regăsi conexiuni certe între creștinismul primitiv și doctrinele unei grupări politico-religioase iudaice și, tot astfel, s-a putut preciza una din originile creștinismului. Dacă, așa cum spunea Clement din Alexandria, creștinismul a fost pregătit de filozofia greacă, de teologia egipteană și de iudaism, esenienii au fost atunci aceia care au jucat rolul cel mai de seamă în pregătirea apariției creștinsmului.

— Cum a fost primită descoperirea dv. de către specialiștii din țară și din străinătate?

— Numai simpla publicare a acestor lucrări (zece pînă acum în străinătate și vreo 15 în țară) arată că tezele pe care le-am susținut sînt reale, se sprijină pe o serie de date incontestabile și au adus o contribuție esențială la precizarea originilor creștinismului. Au apărut numeroase recenzii ale lucrărilor noastre în reviste românești și străine de orientalistică și de istorie a religiilor.

— Într-adevăr revistele pe care le avem și noi în față acum probează acest lucru: binecunoscuta revistă franceză „Planète", care apare în mai multe limbi la Paris, spune în numărul 34, din lunile mai-iunie, că: „un savant român, doctorul Constantin Daniel, dovedește într-un mod convingător, într-un articol care a apărut de curînd în nr. 21 al revistei Qumran, că într-adevăr esenienilor li se aplica termenul de irodieni, termen folosit de mai multe ori în scrierile evanghelice".

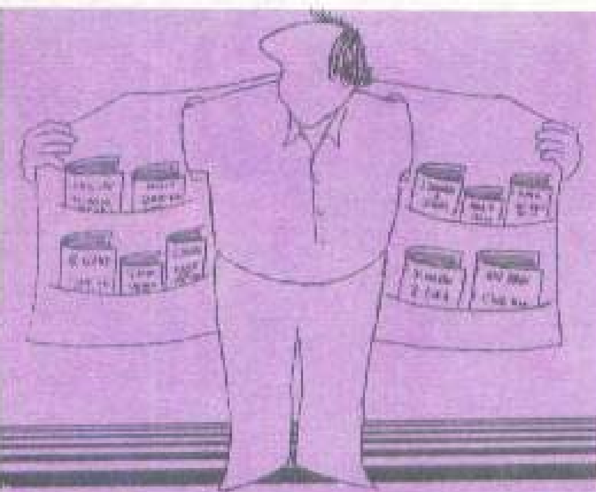
— Da, recenzia este semnată de Jan Carmignac, directorul revistei *Revue de Qumran*, dar ele, celelalte recenzii, sînt semnate de multe alte persoane. Ceea ce mai trebuie însă menționat este faptul că specialistul care a descoperit și publicat primul manuscris al esenienilor (Documentul de la Damasc) a fost Solomon Schöchter, orientalist originar din România.

Dar toate aceste descoperiri vin să confirme erudiția și valoarea Școlii românești de orientalistică, care în decursul vremurilor a dat învățați de renume mondial, precum Nicolae Milescu-Spătaru, Dimitrie Cantemir, iar în zilele noastre, pe Mircea Eliade, Mihail Guboglu, Avram Frenkian, H. Dj. Siruni, C. Seineanu, Mozes Gaster, M.A. Halevi, Sergiu Al. George și alții.

N. GRIGORE MĂRĂȘANU ■

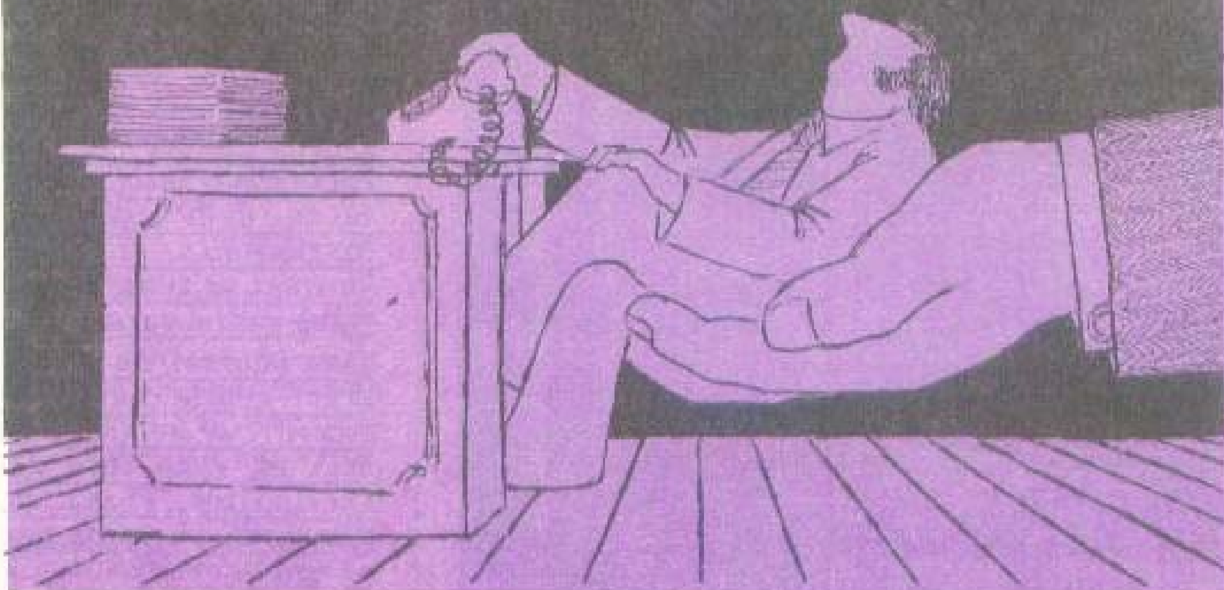
rac-ul

AUREL ȘTEFAN ALEXANDRESCU













ISTORIEI NU I SE POT FACE PROCESE DE INTENȚIE. PENTRU CA ALȚII SĂ CONSTRUIASCĂ DIN MARMURĂ N-AU AVUT NEVOIE DECÎT SĂ SE HOTĂRASCĂ A CONSTRUI. NOI A TREBUIT SĂ CUCERIM DREPTUL DE A CONSTRUI ÎN MARMURĂ AȘA CUM NE-AM CUCERIT, DE-A LUNGUL ISTORIEI, TOATE DREPTURILE. CÎND ALȚII, ÎN PRIMA JUMĂTATE A ACESTUI MILENIU, LA CAPĂTUL CĂRUIA NE AFLĂM AVEAU NOROCUL SĂ POATĂ PORNI ZIDIRI A CĂROR ÎMPLINIRE DURA CÎTEVA SUTE DE ANI, ÎNTR-O MUNCĂ DE ECHIPĂ A UNOR SUCCESIVE GENERAȚII, S-A NIMERIT CA NOI SĂ NU AVEM NICI MĂCAR LINIȘTEA DE A VEDEA CĂ DUREAZĂ CĂTRE CAPĂTUL UNEI GENERAȚII ZIDIREA ÎNTEMEIATĂ LA ÎNCEPUTUL EI. AM CONSTRUIT DIN PIATRĂ DE MUNTE ȘI DIN PIATRĂ DE RÎU, NU PALATE ȘI CATEDRALE CI MAI CU SEAMĂ ZIDURI DE APĂRARE, CARE CĂDEAU SPRE A FI ÎNĂLȚATE LA LOC, REPEDE, CU O TENACITATE AL CĂREI ÎNȚELES A ÎNCEPUT A FI CU VREMEA CĂ ZIDIREA DE NECLINTIT ERA CHIAR ÎN NOI ÎNȘINE. A TREBUIT SĂ NE SUPUNEM DESTINULUI LOCULUI ÎN CARE NE AFLAM ASUPRA CĂRUIA SE RĂSFRÎNGE ÎNȚELESUL CUVINTELOR UNUI CĂRTURAR CONTEMPORAN CU NOI: NICĂIERI ÎN LUME NU S-A PLÎNS CA ÎN BALCANI!

IAR DREPTUL DE A CONSTRUI DIN MARMURĂ A ÎNCEPUT SĂ SE ÎNFIRIPE ABIA DE VREO SUTĂ DE ANI ÎNCOACE, ODATĂ CU ÎNCEPUTUL FĂURIRII ROMÂNIEI MODERNE.



DREPTUL LA MARMURĂ



Întreprinderea Marmura din București își va sărbători centenarul în 1983. Cîțiva oameni inimoși, Mircea Vasiliu, director comercial, Maria Croitoru, jurisconsult, și Constantin Rotaru, secretarul comitetului de partid, s-au străduit să obțină de la Arhivele Statului copii ale unor documente ce probează o „istorie a marmurei" pe cît de glorioasă pe atît de dramatică. Începuturile s-ar datora arhitectului Ioan Bibel, care în 1883 înființează un atelier de prelucrare a marmurei la Rușchița. Dintr-un memoriu din preajma celui de al doilea război mondial aparținînd fiului lui Ioan Bibel ce s-a numit tot Ioan Bibel, aflăm că „încă în secolul trecut prima piață care a fost cucerită de marmura de Rușchița a fost Bucureștii", unde au fost lucrate în marmură scările hotelurilor Metropol și Bulevard, ale Băncii Naționale și ale palatului Vernescu. Marmură din aceeași carieră a fost folosită și la construcția podului de la Cernavodă. „A fost — cităm din același memoriu — o luptă lungă și grea și abia după 40 de ani a putut să-și găsească loc pe piață mondială marmura de Rușchița, care a luat concurența cu marmura de Carrara. Orice om de specialitate își poate da seama ce înseamnă să lupți contra unui articol mondial cum a fost aceasta. În toate romanele este vorba de marmura de Carrara, de marmura de Rușchița nu am cetit și nu am auzit să se vorbească în romane. Marmura de Rușchița este superioară marmurei de Carrara, dar are și scăderi. Marmura noastră este mai dură și deci mai rezistentă intemperiilor, este o marmură de exterior. Marmura de Carrara este mai moale, deci nu rezistă intemperiilor, și în afară de asta este mai albă, se lucrează mai ușor și este statuară. Iar lumea s-a obișnuit să facă statui numai din marmură albă". Lui Bibel senior i-a urmat Ioan Bibel junior, arhitect „care și-a făcut practica 4 ani pe lîngă inginerul Eifel, la Paris, colaborînd la construirea turnului Eifel, și apoi încă 2 ani într-o mare casă din Londra". Credința acestuia din urmă era că „o marmură, ca să fie pusă în valoare, trebuie plasată pe cît mai multe piețe străine". După expoziția de la Paris, din 1937, întreprinderea condusă de el primise cereri din numeroase țări și nu apare lipsit de interes să arătăm că, după cum mărturisește, „toate aceste cereri cuprindeau și întrebarea: în ce țări mai exportați?" Ioan Bibel putea răspunde, de exemplu, că „Elveția este o piață pe care o avem de peste 30 de ani". Cît privește vînzarea în țară a marmurei, el mărturisea: „Am avut numai cinci ani buni, între 1933—1938, perioada marilor construcții din București, restul anilor au fost mediocri sau slabi". Din acest motiv el, care stăpînea în baza unui contract limitat marmura Rușchiței, unde la un moment dat organizase „cea mai modernă instalație de carieră din Europa", solicita în memoriul citat sprijin din partea statului pentru a evita falimentul întreprinderii sale, care nu se datora în niciun caz cheltuielilor exagerate din parte-i: „Eu încă nu am pus piciorul la Zisu, la Cina sau la alte restaurante de lux și nici nu pot face deplasările în București cu mașina. Le fac pe jos și cu tramvaiul".

DREPTUL LA MARMURĂ

Nu avea, cum s-ar zice, numerar, cu toate că administra „aşa o avere mare".

După război a fost nevoie mai mult decît oricînd de marmură. Marile edificii ale anilor socialismului s-au împlinit odată cu deschiderea unor cariere de marmură noi şi cu modernizarea celor vechi, la Ruşchiţa, Moneasa, Alun, Căprioara, Gura Văii ori Sohodol. La Simeria, Tulcea şi Vaşcău au fost întemeiate fabrici de prelucrare a marmurei iar volumul de producţie al întreprinderii mai vechi din Bucureşti, ce aparţinuse lui Ioan Bibel, s-a mărit după naţionalizare de aproximativ 20 de ori. „Şi încă, ne spune directorul Mircea Vasiliu, abia reuşim să răspundem cererilor de export sau pentru piaţa internă. Numai întreprinderea noastră exportă marmură în peste 20 de ţări. În Elveţia, de pildă, unde marmura românească este cunoscută, după cum aţi văzut, încă de pe la începutul secolului. Sau în Libia, de exemplu, unde executăm placările cu marmură pentru 120 de şcoli. Cumpără marmură de la noi multe ţări europene, din Asia şi din Africa ori din cele două Americi. Cît priveşte piaţa internă, este un fapt cunoscut că lucrătorii noştri au contribuit la construirea Sălii Palatului, a Casei Scînteii, a Teatrului de operă şi balet din Bucureşti iar mai de curînd, de exemplu, la construirea Metroului. Ne pregătim să ne facem datoria pentru a executa, de asemenea, o lucrare de proporţii: Centrul politic-administrativ al Capitalei."

„Trebuie să ne facem o ţară frumoasă, adaugă la rîndu-i maistrul Constatin Rotaru. Şi cînd spun aceasta mă gîndesc că trebuie dezvoltate încă şi mai mult fabricile de prelucrare a marmurei. Fiindcă marmura, acest lux, această necesitate, a început să pătrundă nu numai pe şantierele construcţiilor mari, ale edificiilor publice, ci şi în casele oamenilor. Magazinul de prezentare al întreprinderii noastre vinde marmură, în fiecare an, de aproape 10 milioane de lei, dar cererile individuale sînt mai mari şi am putea vinde mai mult. Ceea ce este, zic eu, un semn al temeiniciei civilizaţiei noastre noi".

Şi, la sfîrşit, o tulburătoare întrebare aparţinînd unuia dintre muncitorii întreprinderii din Bucureşti, Dumitru Dae: puteţi vedea cu ochii minţii ce-ar însemna să ne hotărîm să trecem în marmură acea splendidă civilizaţie a lemnului făurită de ţăranul român?

D. CONSTANTINESCU ■

Sculpturi la Măgura Buzăului







PRIETENUL MEU ROBOTUL

La frontiera noului univers, roboții industriali vestesc o nouă eră de progres tehnic. De la eroii lui Karel Capek de acum 50 de ani la vopsitorii de la „Toyota", roboții — printre care și cei de construcție românească — ne transportă din literatura științifico-fantastică în miezul realităților industriei contemporane.

Prietenul meu robotul

Ne povestea recent unul din promotorii roboticii românești, inginerul Petroniu Brezeanu, că în 1979 a vizitat timp de o lună cîteva din faimoasele uzine *Toyota*, unde se produc automobilele japoneze, care încep să dețină un rol predominant pe piața mondială, și nu a văzut nici urmă de roboți. Dar în 1981... Cităm din cartea „Sfidarea mondială" a lui Jean Jacques Servan-Schreiber, apărută în traducere românească la „Editura politică" (1982) despre uzina fără lucrători ridicată de *Toyota* „la frontiera noului Univers":

„De fiecare parte a hangarului și pe toată lungimea celor două linii paralele de montaj roboții sînt la lucru. Ei examinează șasiurile, piesele exterioare și interioare, una cîte una, le asamblează, le montează, le branșează, le sudează, le vopsesc, apoi le verifică, și la cealaltă extremitate a liniei ies vehiculele gata să fie îmbarcate."

Academicianul Costin Murgescu, în Carnetul de călătorie „Japonia în economia mondială", apărut în toamna anului 1982 la Editura științifică și enciclopedică, intitulează semnificativ un întreg capitol din cartea sa „Drum liber roboților industriali". El notează:

„În Japonia mii de roboți lucrează în fabricile de automobile și în siderurgie, efectuează munci grele, periculoase sau excesiv de obositoare pentru om. În principal, tot pe poarta construcției de mașini intră roboții în industria din Statele Unite, R.F. Germania, Suedia și alte state. De la munci industriale roboții se pregătesc să treacă acum și la munci agricole. În Franța au fost puse la punct cîteva prototipuri de roboți agricoli; la Bordeaux un asemenea prototip culege atent sparanghelul, iar altul trece prin podgorii pentru a tăia curpenii..."

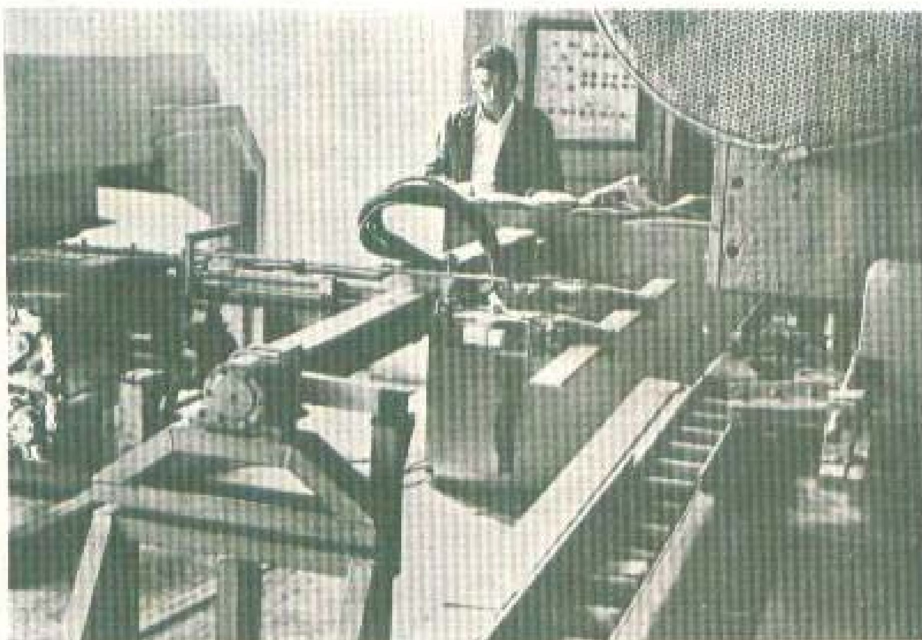
Așadar, *ei*, roboții, sînt printre noi. Fără ca omul obișnuit să-și dea seama (fiindcă nici un ziar din lume nu publică pe prima pagină și nici pe ultima știri despre roboți), se înfăptuiește o revoluție pe tăcute care în anii ce vin va afecta într-o măsură crescîndă viața economică a tuturor statelor, viața fiecăruia dintre noi.

TURUL FRANȚEI, DAR NU PE BICICLETĂ

● Știați că la al 12-lea Simpozion internațional de robotică industrială organizat la Paris în vara anului 1982 au fost audiate peste 50 comunicări de către specialiști din 26 de țări (printre care și două lucrări prezentate de șeful de lucrări doctor inginer Mihai Stănescu de la politehnica bucureșteană) și că la expoziția deschisă cu acest prilej și-au oferit produsele o sută de firme din 12 țări?

● Știați că se preconizează ca roboții să pătrundă treptat și în micile întreprinderi?

Simpla enumerare a titlurilor cîtorva din comunicările la simpozionul de la Paris ilustrează incredibila varietate și complexitate a problemelor ridicate de apariția roboților. Iată cîteva din titluri: Roboții din generația a II-a își fac intrarea în industrie, Robotica în micile întreprinderi, Implicații social-economice ale competiției internaționale în robotica industrială, Robotica — noi cariere pentru tehnicieni, Roboți văzători, O linie robotizată australiană pentru fabricarea mașinilor de spălat, Decorarea automată a batoanelor de șocolată cu ajutorul roboților văzători, Utilizarea roboților la manipularea pieselor de sticlă calde în condiții grele de mediu, Metode



Un nou angajat la Întreprinderea de piese auto Sibiu: STA-1. Este al doilea robot industrial în funcțiune din România. Primul a fost timișoreanul REMT-1.

pentru împiedicarea ciocnirilor între roboţi controlaţi de calculatoare electronice etc.

După terminarea lucrărilor, participanţilor la simpozionul internaţional li s-au oferit, la alegere, patru tururi ale Franţei: Nord, Vest, Sud-Vest şi Est — cîte un tur al Franţei „paralele", deci nu al castelelor medievale şi al catedralelor, ci al roboţilor. Spre exemplu, turul de sud-vest prevedea să fie vizitate fabrica de manipulatori de la Blois, fabrica de roboţi de vopsire, asamblare şi turnătorie de la Angouleme, fabrica de componente de roboţi IBM de la Gradignan, liniile robotizate de asamblare pentru avioanele Airbus de la Toulouse etc.

Desigur, desele referinţe la Franţa în rîndurile de mai sus au fost pur întîmplătoare, întrucît s-a întîmplat ca tocmai această ţară să găzduiască în 1982 cea mai prestigioasă conferinţă internaţională de robotică, şi am citat acele exemple doar pentru a evidenţia faptul că roboţii *industriali* (singurii la care ne referim în acest articol, deci, pentru a evita repetările, vom omite, în cele ce urmează, precizarea că avem în vedere doar astfel de roboţi) tind să devină o realitate care azi, şi cu atît mai puţin mîine, nu va putea fi ignorată. Am căutat să descifrăm implicaţiile, în directă legătură cu problemele economice şi tehnice acute din ţara noastră, discutînd cu constructori de roboţi, pe fundalul sarcinilor trasate de Congresul al XII-lea al partidului, care a înscris robotizarea printre principalele căi de progres tehnic. În mod deliberat, am abordat trei colective foarte deosebite prin compoziţia şi realizările lor, în ideea nu de a prezenta o imagine sistematică de ansamblu, a roboticii româneşti la ora actuală, ci pentru a evidenţia varietatea preocupărilor şi unele probleme deschise, nerezolvate.

O BOGĂŢIE FĂRĂ PREŢ PENTRU ŢĂRILE SĂRACE ÎN RESURSE: OMUL ŞI INTELIGENŢA LUI

Ne aflăm la Institutul de cercetări pentru maşini-unelte şi agregate „Titan" din Bucureşti, atelierul de cercetare-proiectare de sisteme flexibile de maşini, unde iau naştere două din cele trei tipuri de roboţi în cadrul programelor iniţiate de fostul Minister al Industriei Construcţiilor de Maşini şi continuate de Ministerul Industriei de Maşini-Unelte, Electrotehnică şi Electronică şi coordonate de Comitetul municipal de partid. Şeful colectivului, inginerul Petroniu Brezeanu, trasează un cadru general, cu evidentă aplicabilitate şi pentru România.

Contrar celor ce se crede de obicei — spune el — robotul nu aduce numai un spor de productivitate într-un loc sau altul, ci semnifică o *revoluţie în utilizarea forţei de muncă*, a spiritului creator al omului. S-ar putea spune că forţa umană „se mută" pe un nivel superior de folosire. Forţă umană nu în sensul muncii brute, al bicepşilor, ci în sensul profund al omului demiurg. Poate pentru prima oară în istoria civilizaţiei se deschide *posibilitatea utilizării în PROPORŢIE DE MASĂ a capacităţii de gîndire a omului*. S-ar putea recurge în acest sens la o comparaţie cu electronica. Japonia, după cum se ştie, este lipsită de resurse naturale, practic singura ei bogăţie — dar nici aceasta inepuizabilă — fiind Omul. Cum să-l folosească mai profitabil: la şaibă, la lopată? Nu. Cu siliciul scos din nisip, care este inepuizabil, să facă electronică! Acelaşi ins poate da randamente total diferite în funcţie de *natura muncii* pe care este chemat s-o presteze. Bineînţeles, acesta este un caz general, nu avem în vedere numai Japonia.

S-ar părea că ne cantonăm în truisme şi că nu are rost să repetăm asemenea banalităţi. Dar iată o statistică mai puţin cunoscută şi deloc banală: *chiar în statele cu o industrie dezvoltată şi foarte dezvoltată circa* **40%—50%** *din locurile de muncă au condiţii grele*. Nu ne referim numai la noxe, la temperaturi înalte, la necesitatea ridicării şi manipulării manuale de greutăţi mari, ci avem în vedere şi multitudinea operaţiilor repetitiv-monotone — preţul plătit de civilizaţia modernă pentru sporirea continuă a productivităţii industriale. Astfel se cheltuieşte însă cu relativ puţin folos pentru societate o uriaşă forţă de muncă vie, care va putea şi va trebui *să fie înlocuită treptat cu roboţi — nu ca un lux, ci ca o necesitate, mai ales în ţările sărace în resurse naturale.*

Desigur, robotizarea nu se poate realiza de la o zi la alta, nici de la un an la altul — nu-şi propun aceasta nici superputerile, darmite ţările mici şi mijlocii — însă nu încape îndoială că bate ceasul roboţilor, în contextul mai larg al revoluţiei produse de calculatoarele electronice, de care cei dintîi sînt strîns legaţi (robotul fiind un mecanism programabil).

Un punct de vedere similar, de asemenea perfect aplicabil realităţilor din ţara noastră, ni-l prezintă alţi creatori de roboţi româneşti, din Laboratorul de cercetare şi inginerie tehnologică mecanica solidelor, ICEFIZ, condus de inginerul Gerhard Winter. Şeful colectivului de mecanisme şi roboţi industriali, doctorul inginer Sergiu Cononovici, a realizat împreună cu inginerul Ion Niţu, Wladimir Racoviţă, Vasile Ghiu, Annemarie Racoviţă şi alţii, primul robot industrial de vopsire românesc, adică RIV—1, solicitat de Întreprinderea de autoturisme Piteşti.

Activităţile simple de manipulare — arată şi aceşti specialişti — ocupă un volum considerabil, aproape incredibil, în ansamblul sistemului de fabricaţie modern. Mai exact, în totalul manoperei direct productive în industrie, doar *activităţile de manipulare, mutarea unei piese de aici acolo, de la o presă la alta, de la o maşină la alta, deţin o pondere de* **25%—50%** *CHIAR ÎN STATELE CELE MAI INDUSTRIALIZATE DIN LUME*. **Altfel spus, doar mecanizarea** şi automatizarea activităţilor de manipulare ar

Prietenul meu robotul

conduce la o sporire a productivității muncii similară cu aceea obținută prin perfecționarea activității de prelucrare propriu-zisă. În acest context apare limpede de ce robotizarea, cum spuneam, va deveni în curînd o necesitate și nu un lux pentru orice stat modern, mic sau mare, în competiție pentru supraviețuire economică și progres tehnic.

Cele de mai sus își capătă deplinul relief pe fundalul schimbării structurii populației în țările dezvoltate industrial sau cu dezvoltare medie: crește populația *preactivă*, ca urmare a extinderii perioadei de învățămînt, a sporirii complexității procesului de instruire și formare a cadrelor tehnice; crește populația *postactivă*, prin prelungirea duratei de viață, dar poate mai ales prin ieșirea la pensie timpurie datorită solicitărilor, fizice și mai ales nervoase la care este supus organismul uman azi; se reduce, procentual dacă nu absolut, populația *activă*.

„NU-I SCADE RANDAMENTUL DACĂ S-A CERTAT CU NEVASTA SAU DACĂ ÎL DOARE MĂSEAUA, FIINDCĂ NU ARE NICI NEVASTĂ, NICI MĂSEA"

Se naște însă o întrebare: oare nu este mai ieftină și relativ mai simplă automatizarea fără roboți? Și care este diferența dintre robot și o mașină automată?

Evident, automatizarea fără roboți rămîne și va rămîne o necesitate absolută. Roboții își fac însă intrarea azi datorită particularităților producției moderne în anumite sectoare-cheie.

Robotul poate fi caracterizat drept un automat avînd ca executor un mecanism destinat unor activități umanoide și caracterizat în principal prin *versatilitate*, *adaptabilitate*. (Atenție: operațiile executate sînt umanoide, nu aspectul exterior al robotului. Roboții cu chip uman din faimoasa piesă de anticipație științifică a lui Karel Capek de acum 50 de ani, care a și introdus în terminologia universală cuvîntul „robot", au rămas o ficțiune; ei însă, după cum le indică și numele, *muncesc* ca oamenii.)

— Nu este deloc întîmplător faptul — ne spune doctorul inginer Sergiu Cononovici — că robotul nostru, cel cu numărul 1, este de vopsire și că l-am realizat la cererea Întreprinderii de autoturisme Pitești. O mașină automată, oricît de fină și de perfecționată ar fi, execută o gamă restrînsă de operații, în timp ce robotul, printr-o reprogramare adecvată, poate trece relativ ușor de la o mașină de prelucrare la alta. Or, producția industrială modernă se caracterizează prin flexibilitate și, pentru a lua exemple doar din industria de automobile, tocmai acest caracter al ei explică de ce roboții se înmulțesc azi la *Toyota*, *FIAT*, *Volkswagen* și mîine, sperăm, la *Pitești*.

În adevăr, modelele de automobil, pentru a fi realmente competitive, se schimbă repede, chiar de la un an la altul. S-ar putea construi, de pildă, o mașină automată care să sudeze „Dacia"—1300, dar nu ar mai putea fi trecută la o caroserie de alt tip fără cheltuieli suplimentare prohibitive. Or, robotul este prin definiție un mecanism programabil, deci adaptabil cerințelor schimbătoare ale producției.

Colectivul sus-menționat și-a îndreptat eforturile spre operația de vopsire și pentru motivul că este dificilă, monotonă, în mediu nociv. Or, robotul păstrează un ritm absolut constant de lucru 24 de ore din 24, nu-i scade randamentul dacă s-a certat cu nevasta sau dacă îl doare măseaua, pentru simplul motiv că nu are nici nevastă, nici măsea. El nu cunoaște perioada de vîrf, apoi de blazare și de ... plecare, care determină, uneori din motive obiective, fluctuația mîinii de lucru în anumite sectoare industriale; în fine, nu tușește cînd inhalează acizi și nici nu-i intră vopsea în ochi, cum se întîmplă cu muncitorii vopsitori care lucrează *sub* caroseria automobilului, pe bandă.

Astfel s-a născut, cum spuneam, RIV—1. Este de concepție pur românească, iar 90% din piese sînt fabricate în țară, dar se preconizează ca la ceilalți doi din serie, care îi vor urma, procentajul să se apropie de 100%.

Iată-l pe RIV în laborator față în față cu reprezentantul beneficiarului, un inginer de la Întreprinderea de autoturisme Pitești. În fața lor se află macheta unei caroserii de „Dacia". Inginerul ia mîna mecanică a robotului și o plimbă pe caroserie învățînd-o să reproducă mișcările cele mai complexe. De reținut că un vopsitor adevărat, adică un muncitor, trebuie să se bage sub caroserie, să aplice pensula dedesubt, apoi succesiv pe fețele laterale, deci operații nu tocmai simple.

După această instruire de cîteva minute la locul de muncă, răstimp în care mîna lui RIV a fost plimbată o *singură dată* în pozițiile dorite, se apasă pe un buton și robotul reproduce întocmai, pînă în ultimele amănunte, mișcările ce s-au imprimat în memoria sa electronică. Dacă ar avea o pensulă prinsă de mîna sa, ar vopsi cu adevărat.

Peste un sfert de oră, să spunem, sau două săptămîni sau două luni, în funcție de condițiile schimbătoare ale producției, poate fi învățat, la fel de simplu, să execute alte operații. Altfel spus, este instruibil, un mecanic conștiincios. Firește, la vopsire nu se cere o precizie milimetrică, de aceea adaptabilitatea robotului se realizează practic instantaneu (dar cu ajutorul unui calculator electronic!). În alte situații, procesul de învățare, deci de programare, este ceva mai laborios, menținîndu-se însă pe deplin enormele avantaje ale robotizării: flexibilitate, adaptabilitate.

De mai mare anvergură și complexitate tehnică sînt cei doi roboți în curs de experimen-

tare concepuți și realizați la „Titan": RIC—25, cu șase grade de mobilitate, și RIS—63, cu cinci grade de mobilitate, care au ca „părinți" pe inginerul Lucian Perianu și pe subinginerul Marian Barbeli, partea de automatizare fiind realizată la Institutul de proiectări automatizări (inginerul Ștefan Frustock). Cele două prototipuri sînt similare ca performanțe și parametri de lucru — declară inginerul Petroniu Brezeanu — cu roboții japonezi și americani de tip Fanuc și Unimate, dar construcția este originală. La ora cînd scriem aceste rînduri, ei se află în faza de testare a elementelor componente, în special a echipamentelor de comandă. În ce privește partea mecanică, s-au utilizat exclusiv produse românești.

Un al treilea robot, RIP—6,3, cu cinci grade de mobilitate, a fost creat și realizat la „Automatica", în colaborare cu Institutul de proiectări automatizări. Toate cele trei prototipuri existente vor fi urmate de o serie Zero (trei bucăți de fiecare tip), beneficiari fiind „Semănătoarea", „23 August", „Aversa", „Autobuzul", IMUAB, „Automatica" (ea apare deci și ca producător și ca utilizator de roboți), în secțiile de sudură, forjare și la servirea mașinilor-unelte. La acest efort tehnic concentrat și cu mare grad de inedit au participat, realizînd componente pentru cei trei roboți, Institutul de cercetări și proiectări electrotehnice din București și filiala Iași, Institutul „Titan", Întreprinderea de aparatură și utilaje de cercetare de pe lîngă Politehnica bucureșteană și alții.

Prin programe proprii se cercetează, s-au realizat sau sînt în curs de construcție roboți la Institutul politehnic Timișoara (REMT—1!), politehnicile din Cluj-Napoca și Iași, Institutul de proiectări pentru industria ușoară, Institutul de învățămînt superior din Sibiu etc., cu soluții constructive diferite, deci permițînd dezvoltarea în viitor a unui evantai de roboți, fără suprapuneri în gîndire și în construcție.

EXPERIMENTUL DE LA SIBIU

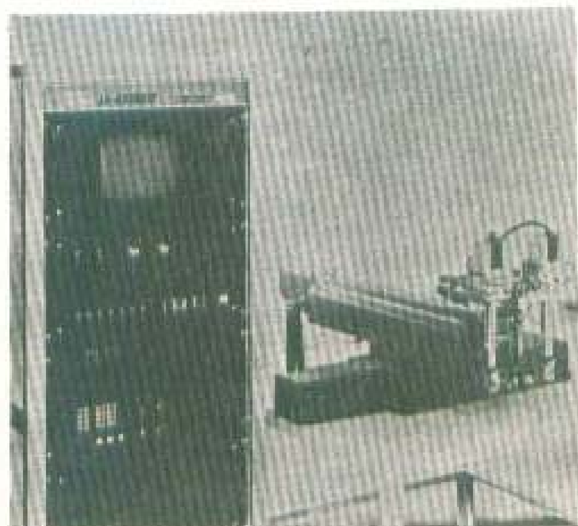
Colectivul interdisciplinar de automatizare a proceselor tehnologice condus de conferențiarul doctor inginer Liviu Măsălar, de la Facultatea de mecanică a Institutului de învățămînt superior din Sibiu, și format din inginerii Moise Țuțurea, Ioan Bîrsan, Dorin Telea, Vasile Fetke, Voica Iancu etc., ajutat de specialiști de la Întreprinderea de piese auto din Sibiu (inginer Ion Fleacă și alții) au început prin a inventaria locurile de muncă din uzină cu condițiile cele mai grele, oprindu-se în final asupra secției 400, unde se prelucrează lamelele, foile de arc pentru camioanele românești de toate tonajele, precum și pentru „Aro". Sînt piese grele, pînă la 35 kg, astfel încît fiecare muncitor pe schimb *ridică în brațe greutatea a vreo* **20** *„Dacii"—1.300* Și nu este vorba numai de efortul fizic: intervin monotonia, temperatura înaltă (lamelele sînt fierbinți, din cuptor), noxele de la băile de tratament termic. Cu alte cuvinte, la secția 400 se concentrează mai toate condițiile de muncă și de mediu ce pledează pentru introducerea roboților.

Astfel a văzut „lumina zilei" la Sibiu un robot „prost" (glumesc creatorii săi) în sensul că este din generația I sau poate la granița dintre manipulator și robot. Dar tocmai relativa sa simplitate, implicînd cost redus și fiabilitate sporită, mărește interesul economic al experimentului.

STA—1, adică sistem de transfer automat, este de fapt un manipulator automat cu acționare pneumatică; el preia lamelele încălzite într-un cuptor și le transportă într-o presă mecanică. Are un ciclu fix de funcționare (deci manipulator!), dar e gîndit programabil din punctul de vedere al curselor și al unghiurilor, satisfăcînd deci și definiția robotului.

Cu atît mai mult cu cît flexibilitatea se manifestă nu numai prin aceea că este programabil, dar și prin existența unui număr suficient de grade de mobilitate pentru a se adapta unor operații diferite în locuri de muncă diferite. În adevăr, aceeași construcție va fi utilizată, în aceeași uzină, pentru un robot destinat alimentării cuptorului și reclamînd un ciclu de funcționare mult mai complex: robotul trebuie să preia, una cîte una, lamelele de grosime variabilă și așezate ordonat într-un container și să le așeze apoi pe cuptor. Or, manipularea unor obiecte de grosime variabilă complică și scumpește construcția unui robot, dar în cazul de față o soluție extrem de ingenioasă ce se preconizează va simplifica programarea (în paran-

În premieră mondială — robotul văzător dezvoltat de firma japoneză DAC Engineering din Kyoto. Grație unei camere TV, el recunoaște formele pe banda de montaj. Va fi folosit la montarea circuitelor integrate microminiaturizate („ultra large scale integrated circuits"), domeniu de bază al electronicii industriale de azi și de mîine.



Prietenul meu robotul

teză fie zis, ea nu se efectuează pe calculator, ci pe un sistem de comandă secvențială), astfel încît în viitorul apropiat, după toate probabilitățile, numărul roboților de la uzina sibiană va crește. Dealtfel, trebuie subliniat, ca o trăsătură generală, că robotizarea poate da din plin roade doar în condițiile introducerii simultane a unui număr mai mare de roboți, căci unul singur sau cîțiva izolați s-ar simți „stingheriți", iar performanțele lor ieșite din comun nu s-ar armoniza, nu ar ține pasul cu acelea ale muncitorilor însuflețiți.

Elementele de acționare și comandă ale robotului STA—1 au fost realizate cu precădere din elemente tipizate (deci din nou cost scăzut, fiabilitate!) din fabricația *curentă* sibiană: „Independența" (cilindri și aparatura pneumatică), „Balanța" (aparatura de comandă hidraulică și pneumatică) etc., iar pentru silențiozitate și frînarea la cap de cursă s-au folosit, pur și simplu, amortizoare „Dacia"—1300, din producția Întreprinderii de piese auto.

Să adăugăm că, după părerea doctorului inginer Măsălar, apare posibilă și de dorit, într-un viitor nu foarte îndepărtat, robotizarea a circa 30 locuri de muncă la IPAS, într-o variantă modulară reproiectată.

DOUĂ PUNCTE PE ORDINEA DE ZI: TRANSPIRARE ȘI ORGANIZARE

Nu ne-am propus să analizăm aci robotica românească — atît cît este — în ansamblul ei și să emitem judecăți de valoare, cu atît mai mult cu cît ea se află încă la început de drum și soluțiile tehnice și organizatorice sînt departe de a se fi conturat. Totuși, trebuie să menționăm că din discuții cu diverși specialiști se naște impresia că intrarea României în „cursa roboților" (termenul nu conține nici o exagerare) se face cu timiditate, iar numărul extrem de redus de roboți la noi este un fapt incontestabil și regretabil. Totuși, deși poate pe undeva există riscul de a „pierde trenul", el nu a trecut încă. Dar... Iată o părere a inginerului Petroniu Brezeanu:

— Azi, se creează și la noi cîțiva roboți în institute de cercetări, în politehnici etc.; mîine vor fi operaționali, dar nu există colective specializate în implementarea lor. Adevărat, microcolective formate ad hoc la „Titan", la Institutul de cercetări tehnologice în construcțiile de mașini și la Institutul pentru sectoare calde au preluat implementarea celor nouă roboți din programul coordonat de Ministerul Industriei de Mașini-Unelte, Electrotehnică și Electronică, dar lipsește cu desăvîrșire o structură organizatorică stabilă. Aceeași problemă se ridică în cercetarea *în continuare* și realizarea componentelor pentru roboți, care actualmente apar ca programe speciale peste plan ale unor institute și întreprinderi ce au realizat roboți neajunși însă la parametrii maximi. Se impune deci să se continue cu multă transpirare și mai ales organizare.

Firește, țara noastră are alte priorități și posibilități decît giganții industriali ai lumii, și datele cu care am început și încheiem articolul de față nu-și propun să sugereze comparații sterile, doar să ilustreze începutul noii ere de progres industrial propulsată prin robotizare. În ce privește țara noastră, oricare ar fi realizările și obstacolele încă existente, elementul fundamental — desprins și din cele cîteva informații disparate conținute în acest articol — îl constituie prezența unui important potențial științific și tehnic capabil să se angajeze în „cursa roboților". Fiindcă timpul nu așteaptă.

ULTIMA ORĂ

O prognoză pentru producția *anuală* de roboți în anul 2000: Japonia 60.000, SUA 45.000, Piața Comună 25.000, URSS 10.000.

Poate mai semnificative decît statisticile sînt mișcările subterane recente pe piața roboților.

„Volvo" cumpără o sută de roboți de la o firmă din Cincinati. „General Motors" anunță că dublează parcul de roboți pînă în 1983. În acest an va produce roboți de vopsit autovehicule, înzestrați cu sisteme vizuale de recunoaștere; îi așteaptă 30 de tipuri de caroserii și ei își vor ajusta, în funcție de modelul respectiv, „tirul" operațiilor de vopsire.

Robert Fowler, vicepreședintele lui "General Electric", se neliniștește de concurența japoneză: „Chiar dacă nu se iau în calcul decît roboții propriu-ziși, în sensul strict al cuvîntului, japonezii construiesc în fiecare an mai mulți roboți decît am instalat noi în total pînă acum."

„Westinghouse" a creat o diviziune pentru roboți și studiază fezabilitatea unei linii de asamblare robotizate capabile să producă 850 variante de motoare, un milion de unități anual, reducînd cu o treime numărul muncitorilor.

Nu insistăm aci asupra implicațiilor robotizării asupra șomajului, pe care Jean Jacques Servan-Schreiber le contestă vehement, referindu-se tot la exemplul japonez și susținînd că robotizarea implică folosirea unui număr la fel de mare ca înainte sau chiar crescut de muncitori ale căror capacități vor fi însă folosite la un grad infinit superior construind, programînd și întreținînd roboți. Această teorie este acceptată de unii, negată de alții, „o discuție care abia începe — scrie Costin Murgescu în cartea sa „Japonia în economia mondială", 1982 — și care este evident influențată de experiența Japoniei, unde, pînă acum, introducerea roboților nu numai că nu a întîmpinat opoziția muncitorilor, ci a fost primită favorabil de aceștia".

LIONEL NIȚESCU ■

Eminescu în 1883

Anul 1883 a fost cel din urmă al creaţiei lucide a lui Eminescu. *Luceafărul* era gata, fusese citit în repetate rînduri, şi în traducerea germană făcută de Mite Kremnitz. Poemul reprezentativ în cultura noastră avusese numeroase variante, cu rădăcini adînci în mit, în folclor, în căutarea „cuvîntului ce exprimă adevărul". Nuanţele cele mai subtile ale cugetării şi simţirii apar în infinite prelungiri şi asocieri neaşteptate ale fanteziei creatoare.

Cînd *Luceafărul* era trimis la tipar, Eminescu avea pregătite alte şapte poeme, pe care le predă în martie lui Iosif Vulcan, venit la sesiunea Academiei; gest singular şi oarecum surprinzător pentru membrii Junimii, pentru Maiorescu. Eminescu voia să păstreze poate o distanţă anumită faţă de Junimea, faţă de cunoscuţii lui de la *Convorbiri literare*, tocmai cînd faima şi preţuirea lui erau poate mai mari decît oricînd. Poetul mai avea gata, un ultim mesaj, un testament literar adevărat: „*Doina*", o glorificare a lui Ştefan cel Mare pregătită pentru festivităţile dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare la Iaşi, în 5 iunie 1883. Lectura Doinei, scrisă anume pentru acel prilej, avu loc însă în casa lui I. Negruzzi: junimiştii, impresionaţi de patosul versurilor, s-au ridicat şi l-au îmbrăţişat pe poet, gest cu totul rar, unic poate, în Junimea ieşeană.

Luceafărul este preţuit, ca o chintesenţă a gîndirii şi sensibilităţii artistice a lui Eminescu.

Fazele elaborării poemului sînt cunoscute, mai întîi din ediţia Perpessicius, cu toate variantele rînduite cronologic, într-un imens registru de laborator (cf. vol. II, p. 370—455); pe baza acestui material a fost redactat capitolul respectiv despre *Luceafărul* din cartea prof. A. Guillermou *(La genèse intérieure des poésies d'Eminescu)* şi studiul nostru despre evoluţia limbajului poetic în variantele acestui poem (în volumul colectiv, *Studii eminesciene*, 1965).

Încă în prima variantă a marelui poem citim strofe aforistice memorabile, potrivite într-o antologie a variantelor la care ne gîndim; viziunea cosmică şi cadrul filozofic sînt prefigurate într-o amplă succesiune de imagini:

Tu îţi atîrni de micul eu
  Speranţă şi durere,
Te legi cu mii păreri de rău
  De omul care piere.
Tot ce a fost, tot ce va fi
  De-apururi este,
Şi basmul trist al stingerii
  Părere-i şi poveste.

O. II, p. 386

Tema e axată pe o antiteză ireductibilă: geniu — lumea din idee notată pe o pagină de manuscris: *Antitesele sunt viaţa* (ms. 2258, f. 222) idee bogat ilustrată într-un cadru feeric de mit, în foarte multe strofe, multe părăsite definitiv, multe şlefuite îndelung, multe înnobilate treptat prin cuvîntul „căutat şi lucrat", cum spunea Arghezi; iată strofe părăsite de poet din seria variantelor:

Tu din eternul meu întreg
Te-ai smuls o stea senină,
Cum vrei puterea mea s-o neg,
Lumină din lumină.
Tu nu poţi fi închipuit
Din lacrimi şi din tină,
Făr' de-asfinţire răsărit —
Lumină din lumină.

O. II, p. 438, 450.

„Aproape toate motivele, toate ideile fundamentale, toate categoriile lirice, toate mijloacele lui Eminescu se regăsesc în *Luceafărul*, creaţiunea lui cea mai înaltă", spunea acum trei decenii Tudor Vianu („Limbă şi literatură", I, 1955, p. 315), şi această scurtă caracterizare, cu accent hiperbolic, dar veridic, completează alte aserţiuni ca cea exprimată mai înainte de Perpessicius, benedictinul editor al variantelor eminesciene în ediţia lui academică: „Rîvna de desăvîrşire şi demonul neastîmpărat al tuturor modurilor de expresie îl îndeamnă să are în toate direcţiile, să răstoarne brazdele, să inverseze ordinea, să frămînte într-un cuvînt, pînă la desfigurare aluatul unora din strofe" (O. II, p. 444).

Alain Guillermou a analizat pe un spaţiu întins *Luceafărul*, de la primele schiţe pînă la forma tipărită de poet, considerînd că *Lucea-*

fărul „reprezintă o reuşită perfectă: Eminescu realizează acest tur de forţă traducînd o temă lirică generală, „europeană", putem spune, într-o limbă, într-un vers care sînt româneşti. *Luceafărul* este *Moise* al lui Vigny, tratat în stilul *Mioriţei*. Şi în vreme ce poetul francez trebuie să caute în *Biblie* ceea ce s-ar putea numi suportul mitic al operei sale, poetul român găseşte în folclorul propriei sale ţări un mit iniţial, încărcat de tot, cu rezonanţă lirică" (Op. cit. p. 274–275).

Odată cu elaborarea *Luceafărului*, ciclul de şapte poeme predate, cum am spus, lui I. Vulcan în martie 1883 pentru revista *Familia*, capătă formă definitivă, cu o tot atît de sinuoasă istorie a variantelor, pe care le-am analizat în *Caietele M. Eminescu* vol. III (1975), încît aici nu voi sublinia decît două idei dominante în procesul elaborării ultimelor poeme eminesciene: înnobilarea expresiei, în sensul *clasicizării stilului poetic*, pentru a exprima un fond mai generos de idei, cu resemnările supreme ale poetului; apoi tendinţa către detaşarea unor *simboluri filozofice*, a căror corespondent stilistic este forma *aforistică* a versurilor, strofe întregi căpătînd rotunjimea perfectă a unei idei perene. Iată cîte un exemplu despre aceste sensuri ultime ale creaţiei eminesciene:

De vom muri şi tu şi eu
  Pămîntului asemeni,
Trădarea ta, *blestemul meu*
  Rămîn de-a purur gemeni.
Cînd tu şi eu vom fi pămînt,
  Căci el pe toţi ne-adună,
Trădarea ta *ş-amorul sfînt*
  S-or stinge împreună.

O. II. p. 57.

Tot aşa în alte variante, poetul schimbă, îndulcind contextul: *monstru* devine *infamă*, apoi *sperjură*, vorbind, se-nţelege, despre Veronica, în materialul pregătitor al poemei *Cînd amintirile...*: „Ci-n cîntul meu ce va trăi/ Un *monstru* apăre-vei/ Cum nici un altul n-o mai fi/ În neamu-ntreg al Evei (O. III. p. 58).

Trecerea de la amănuntul biografic, subiectiv, la ideea filozofică, la simbol şi la metafora ideii perene, e specifică creaţiei de maturitate, mai ales în ultimele poeme: sublimarea sentimentului, a reacţiilor afective, capătă forma generalizării celei mai înalte a aforismului.

Dar tu ai vrut să trec aşa,
  Străini ca să ne fim,
Găseai pe-atunci în mintea ta
  Că nu ne potrivim...
De aripi trebuia să prinzi
  Momentul cel mai sfînt
Şi noaptea candelă s-aprinzi
  Iubirii pe pămînt.

(Ib. p. 78).

*

Eminescu primeşte din partea lui I. Vulcan un onorar care-l mişcă pe poet; scrisoare lui de mulţumire a apărut, la 10 ani de la dispariţia poetului, în „Familia" din 27 iunie 1899. Sînt unele rînduri memorabile în ea, grăitoare pentru starea sufletească a poetului din ajunul prăbuşirii lui dramatice:

„Mulţumesc pentru onorarul trimes — cel întîi pentru lucrări literare, pe care l-am primit vreodată-n viaţă. În România domneşte demagogia, şi-n politică, şi-n literatură; precum omul onest rămîne aci necunoscut în viaţa publică, astfel talentul adevărat e înecat de buruiana rea a mediocrităţilor, a acelei şcoale care crede a putea înlocui talentul prin impertinenţă şi prin admiraţie reciprocă. Iartă-mi, stimate amice, acest ton polemic, dar te asigur că a fost pentru mine o rară mîngăiere de a mă vedea remunerat dintr-un colţ atît de depărtat al românimei, din Oradea-Mare, cînd în ţara mea proprie nu voi ajunge nicicînd să însemnez ceva, esceptie făcînd de cercul restrîns al cîtorva amici. S-apoi să nu fiu pesimist..."

Poetul avea şi multe alte motive personale, afective, să fie pesimist: oboseala fizică era însoţită de singurătate, de despărţirea definitivă de Veronica; geniul său plutea tot mai sus în sferele izolării, indiferenţei, meditaţiilor metafizice. Se cunoaşte scrisoarea prin care poetul se plîngea de extrema epuizare morală şi fizică, presimţind sfîrşitul tragic al lucidităţii sale, ca în finalul *Scrisorii IV* („*Ah, organele-s sfărmate şi maestrul e nebun*").

*

Finalul a fost marcat printr-un episod prealabil, memorabil: participarea lui Eminescu la festivităţile de la Iaşi, organizate în cinstea marelui voevod Ştefan cel Mare, a cărui statuie urma să fie dezvelită în faţa Universităţii. Spectacolul politic regizat de liberali l-a indispus de la început pe poet; el a refuzat să participe la festivitate, dar simpatizanţii Junimii s-au întîlnit seara la I. Negruzzi; aici Eminescu citi — cum însuşi amfitrionul povesteşte în ale sale *Amintiri din Junimea* — frumoasa lui *Doină populară*. „Efectul versurilor" fu adînc, indescriptibil. În contra obiceiului Junimii, căreia nu-i plăcea să-şi manifeste entuziasmul, pentru

întîia dată de 20 de ani, de cînd exista Societatea, un tunet de aplausuri izbucni la sfîrşitul cetirii şi mai mulţi dintre numeroşii membri prezenţi îmbrăţişară pe poet.". Această poezie a fost *testamentul patriotic* al lui Eminescu, o reluare sublimată a revoltei din articolele sale tipărite în coloanele *Timpului*, *Doina*, a apărut în *Convorbiri literare* din 1 iulie 1883. Iată vestita invocare — omagiu:

„Ştefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta,
Las-arhimandritului
Toată grija schitului,
Lasă grija sfinţilor
În seama părinţilor,

Clopotele să le tragă
Ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă,
Doar s-andura Dumnezeu
Ca să-ţi mîntui neamul tău!
Tu te-naltă din mormînt
Să te-aud din corn sunînd
Şi Moldova adunînd.
De-i suna din corn o dată,
Ai s-aduni Moldova toată,
De-i suna de două ori,
Îţi vin codrii-n ajutor;
De-i suna a treia oară,
Toţi duşmanii or să piară
Din hotară în hotară...

Fusese ultima manifestare publică a poetului, căci, întors la Bucureşti, la puţine zile a înnebunit.

Dar să nu uităm că în tot cursul primei jumătăţi a anului 1883, Eminescu a continuat să publice articole de mare semnificaţie, în *Timpul*. Ultimul, închinat lui Ştefan cel Mare, este din 18 iunie, după întoarcerea de la Iaşi.

Iată cîteva fragmente din publicistica aceasta dominată de aceleaşi tendinţe, ca şi poezia acestui timp: expresia densă, concepte elevate, filozofice, diversitatea stilistică a frazei, fixarea aforistică a ideilor în aria generalizărilor etern valabile.

„Buni-bucuroşi am trebui să fim dacă românii n-ar fi împiedecaţi în mod nedemn de către adversarii lor politici prin persecutarea instituţiilor de cultură pe cari le posedă, prin persecutarea limbii, bisericii, naţionalităţii lor. Emanciparea aceasta, libertatea de a se întrece muncind, în condiţii echitabile cu adversarii lor (...), iată tot la ce pot aspira românii cu drept cuvînt, sub orice guvern al ţării, iată care ar trebui să fie misiunea generaţiunii viitoare. Însă tinerii domnişori înstrăinaţi sunt departe de a-şi cunoaşte poporul lor propriu, comoara de energie şi de îndărătnicie naţională, grămădită în el prin munca seculară, sănătatea judecăţii lui cînd vorbeşti cu el de asemenea lucruri" (Timpul, 17 febr. 1883).

„... ţăranul nostru e tot cel de acum treizeci de ani, dar sarcinele lui au devenit de douăzeci de ori mai mari, numai pentru a ţinea cu îmbelşugare toată demagogia lacomă, necinstită şi leneşă care-l înconjură... Toată sarcina socială a parveniţilor, a miilor lor de cumularzi improductivi, e purtată de cineva şi această sarcină enormă nu poate rămînea fără influenţă asupra traiului zilnic al omului din popor, ci se traduce între cei patru pereţi ai lui sub formă de lipsă şi de datorii (ib. 7 apr. 183).

„O muncă crescîndă în progresiune mică, dar continuă va spori puterile copilului la maximul posibil; o muncă intelectuală, crescînd asemenea în progresiune, va spori cultura unui popor la maximul ei şi prin aceasta capacitatea lui de a înţelege interesele publice. Dar pentru aceasta trebuie timp, — una la mînă; economie de forţe — două la mînă. Cine cheltuieşte însă forţele naţionale pentru a întreţine cu ele clase întregi... de oameni improductivi, incapabili de muncă şi avizaţi la budget şi la favori guvernamentale, acela nu poate pretinde să aibă ce cheltui pentru cultura poporului său. Blocul de marmură din care-ai tăiat un satir nu mai e bun să tai din el pe Minerva" (*Timpul*, 17 apr. 1883) — Finalul reia o ideea, o metaforă folosită odată de Maiorescu în polemicile lui critice.

În fine, din ultimele articole eminesciene din *Timpul* primăverii lui 1883 mai cităm două pasaje ilustrative pentru virulenţa pamfletului politic antidemagogic, şi pentru cultul marilor bărbaţi din trecut, care au pus temeliile libertăţii şi demnităţii poporului: „Nu poate ţara aceasta, pururea liberă şi pururea vîrtoasă prin caracterul poporului ei, să îngăduie a fi cretinizată cu de-a sila prin legi inspirate bilateral de demagogia cosmopolită şi de tendinţele absolutismului personal" (21 mai).

„Tu (Ştefan cel Mare — evocat la Iaşi), care de patruzeci de ori, în patruzeci de bătălii, te-ai aruncat în rîndul întîi al oştirii, căutînd martiriul pentru ţară, asculţi oameni pentru care patria şi naţionalitatea sunt o marfă pe care o precupeţesc?" (ib. 18 iun.).

Astfel se încheia, la 28 iunie 1883, scurta şi dramatica istorie a unui geniu -cutezător şi reformator, fatalitatea oprindu-i ascensiunea.

GH. BULGĂR ■

Acasă la Nicolae Labiş



Dacă nu mă înşel, şi nădăjduiesc să nu mă înşel, poetul Alexandru Andriţoiu scria, undeva, că e bine să ne aducem aminte de Nicolae Labiş nu numai în luna decembrie — luna naşterii şi, din păcate, şi luna meteoricei sale treceri în neființă — ci, să ni-l facem aproape sufletului şi simţirii noastre şi-n alte împrejurări. Iar Labiş merită cu prisosinţă această pioasă recunoştinţă.

Văzusem în cîteva rînduri Moldova, iar în primăvara acestui an mi-a fost dat s-o revăd din nou. La drept vorbind, în multe privinţe primăvara aceasta a fost deosebit de aspră cu mine şi crezusem că starea aceasta o să-mi marcheze, să zic aşa, starea de spirit! Abia acum îmi dau seama că din astfel de împrejurări omul iese revigorat. În urma unui eveniment consumat te simţi, nu ştiu cum, mai înţelept.

Trebuie însă să recunosc cinstit şi dezinteresat că omul de bine are de fiecare dată ce vedea în Moldova noastră aspră şi frumoasă şi istorică. Realmente, găseşti suficiente resurse să te emoţionezi, în faţa atîtor dovezi de nepieritoare istorie. Dîrze şi drepte fapte de arme şi nu numai ale înaintaşilor, încrustate în lemn ori văcsuite cu cernelurile ierburilor pe pereţii mănăstirilor.

La Suceava statuia lui Ştefan Voievodul străbate ca un ecou peste vreme. Clopotul de la Putna din ceas în ceas vestind vremuri de aur din filele de istorie ale românilor. Dar însemnele şi dovezile de istorie, cultură şi de continuitate le găseşti aici la fiecare pas. Dar ţinuturile acelea de foc şi renăscută legendă ale Botoşenilor şi Ipoteştilor?! Te încîntă şi copleşesc. La casa memorială a oamenilor de seamă din Fălticeni ne-a fost dat să revedem şi să ne reîntîlnim cu biografii — în scripte, ca şi în imagini, copii şi-n fotocopii, ca şi în xerocopii —, ale unora din cei mai iluştri oameni de cultură ai neamului. Din constelaţia Bucovinei, din aceste locuri de nepieritoare istorie şi popas s-au ridicat, aşadar, în neam şi-n istorie şi-n universalitate cărturari prin a căror literă şi spirit s-a revigorat cartea de limbă românească, dar au sporit în aur şi simţămintele şi spiritualitatea acestui popor aflat de mii de ani mai sus de gurile Dunării şi de-o parte şi de cealaltă parte a Munţilor Carpaţi. Şi ne gîndim, în acest moment cînd scriem rîndurile de faţă, la mereu tînărul şi inegalabilul Eminescu, la Creangă, la Sadoveanu, la Enescu şi-ncă la foarte mulţi alţii.

Uiţi, pur şi simplu, să-ţi iei cîteva note, fie şi fugare. Asta la prima, ca şi la a treia sosire aici. Eşti fascinat, — se înţelege asta. În urmă cu cîţiva ani fusesem găzduit de forurile culturale judeţene — deosebit de atente cu fenomenul de cultură! — ca posesor fericit al mare-

lui premiu de poezie „Nicolae Labiş". În urmă cu alţi ani, fusesem invitat la cea de-a X-a ediţie jubiliară a manifestărilor Labiş. Iată-mă în această primăvară tîrzie şi început de vară, din nou, acasă la Nicolae Labiş!

În una din aceste descinderi în ţinuturile moldave, îmi aduc perfect de bine aminte de o discuţie purtată în faţa statuii poetului din Mălini, de către distinşii poeţi Ion Horea şi Ion Gheorghe. Amintiri evocate din şcoala de literatură de către Ion Gheorghe. Incursiuni în lumea operei labişiene, de către Ion Horea. În orice caz, acolo, în faţa statuii poetului, cu hlamida lui de înţelept picată pe umerii firavi, s-a încins o discuţie aprinsă şi-n jurul operei distinsului nostru cărturar, Constantin Noica. Dialog pe care nu se poate să-l uit vreodată. La casa memorială Nicolae Labiş, sub semnul căruia se desfăşoară, anual, manifestaţiunile pentru şi întru poezia adevărată, autentică, am poposit din nou. De peste tot te ţintuieşte, parcă, poetul „cu ochii de lup". Prea e „matur" poetul nostru cărturar, redat de statuie! Poate că hlamida de pe umeri mi-o fi creat această impresiune. De dincolo de vreme, de dincolo de curente şi mode poetice, ochii lui Labiş sfredelesc nespus.

Fără echivoc, nu poate nimenea tăgădui că fără Nicolae Labiş, generaţia poetică de la '60, cum i se spune în critica de specialitate, s-ar fi impus ceva mai anevoie şi poate că nici rezonanţa aceea n-ar fi avut-o în conştiinţa marelui public, pe care o are astăzi. Sigur că, Labiş nu s-a exprimat pe de-a-ntregul. Depinde însă la ce fel de întreg facem referinţă. Minunată inscripţia inscrisă şi aparţinîndu-i Zoei Dumitrescu-Buşulenga:..."

„poetul de făgăduinţe geniale"... Foarte frumos spus, deşi, la drept socotind, Labiş nu este numai poetul de „făgăduinţe geniale" şi n-o spunem asta, în nici un chip din vreo intenţie polemică, doamne fereşte.

Am văzut, în casa memorială, poze ale lui Labiş împreună cu Arghezi şi Sadoveanu. Am stat de vorbă şi cu cîţiva colegi de-ai săi de şcoală generală, acum bărbaţi şi femei în toată puterea, la 50 de ani. Toţi vorbeau despre Labiş ca despre o nouă şi tînără minune. E şi firesc să fie aşa. De la prieteni şi rude ne-am interesat despre părinţii şi surorile lui Nicolae Labiş. La întrebări de o curiozitate crescîndă, ni se răspundea cu respect şi detaşare respectuoasă, deopotrivă. La un moment dat, un pui de moldovean, de zicea că-i Apetrei, timpuriu aplecat spre întrebare şi povestind frumos, nevoie mare, mi-a creat impresia lui Labiş-copil, bătînd în sus şi-n jos aceste plaiuri mirifice, literalmente.

Pe o potecă singuratică de munte, care ducea undeva la o stînă depărtată, pe o astfel de potecă de rememorare — mi s-a părut că l-am întrezărit pe Labiş, cu uitătura sa sfredelitoare şi haina de tîrgoveţ aruncată pe umeri şi puţin întunecat şi întors în sine, cu un zîmbet abia schiţat în colţurile gurii. Pe dată mi-am adus aminte că plimbîndu-mă pe străzile Capitalei, pe care Labiş a cîntat-o atît de frumos în poema închinată lui Arthur Rimbaud, de pildă": *„Scuture-şi pe bulevarde capitala românească/Galbeni tei şi suie-şi slăvii inegal, semeţ conturi,/Din vuirea de tramvaie şi din ud pavaj să-ţi crească/Evocarea mea frăţească, înciîcit ştrengar, Arthur!"* — m-am gîndit, aşadar, că-n Capitală nu există, după ştiinţa şi cunoştinţele noastre, nici o statuie care să-i imortalizeze chipul. Şi e păcat.

Şi, mi-am spus, tot cu acest prilej recent, că e timpul, totuşi, să ne despărţim de biografismul mărunt şi de lacrimă şi să-l judecăm pe Labiş la adevărata sa valoare, nu neapărat prin prizma păgubitoare, că, oare, ce-ar fi dat el în scrisul românesc, dacă ar fi trăit?!, ci, prin ceea ce a dat el, în fapt, la cei „douăzeci de ani şi încă unul" ai săi! Labiş nu este ceea ce ar fi putut să fie! Labiş este ceea ce ştim bine că este! Asemeni lui Rimbaud, Labiş este pentru poezia tînără a Europei şi a lumii o stea de primă mărime. Depinde numai cum îi cultivăm strălucirea şi mărimea.

Să-i sporim, aşadar, taina şi înfiorarea.

DORIN SĂLĂJAN

AMINTIRI DINTR-O VREME CEȚOASĂ

Acest articol cuprinde o succesiune continuă de fapte și documente, care permite o reconstituire parțială și apropiată de realitate. Vaste acțiuni de fărădelegi ale legionarilor și ale szalasiștilor au găsit un reazim unul în altul, în acțiunile lor antidemocratice, înfiorătoare realitate cu cele mai degradante sălbăticii hitleriste din istoria civilizației, pe care unele, noi am reușit să le împiedicăm, iar altele să nu ia amploarea pe care omenirea a trăit-o între anii 1939—1944.

În clipa instalării legionarilor la 14 septembrie 1940, statul maghiar a început să-și întocmească un plan în vederea cuceririi întregului Ardeal, începînd cu Brașovul.

Horia Sima, prin vanitatea lui ambițioasă, a întreprins o acțiune sinistră — în scopul de a ajunge cu orice preț la putere — a invitat la Brașov pe conducătorii organizației fasciste „Crucile cu săgeți" în frunte cu maiorul Ferenc Szálasi, Béla Imrédy, László Endre și László Bárdossy, mai tîrziu președintele Consiliului de Miniștri și ministru de externe, în vederea stabilirii sediului Central-Comun, care avea să fie Hotelul Aro-Palace din Brașov.

Aceste lucruri s-au putut întîmpla numai prin abilitatea maiorului Szálasi, care s-a întîlnit în prealabil cu führerul Adolf Hitler la Berchtesgaden în secret, iar ulterior, tot în secret, s-au întîlnit caporalul Adolf Hitler cu caporalul t.r. Horia Sima, care a consimțit să facă jocul dușmanilor — ca să mai pierdem și Brașovul, o parte din Ardeal, leagănul milenar al românismului. Cedările teritoriale nu însemnau nimic față de marea biruință legionară. Horia Sima se visa atotputernic, adevărat conducător al statului.

Reaua-credință a legionarilor era vădită atît pe plan extern, cît și pe plan intern. În această acțiune nefastă, Horia Sima era însoțit de Viorel Trifa, președintele Uniunii naționale a studenților creștini români și de camarazii Cutzamina și Găină.

Pentru preîntîmpinarea acestor acțiuni demente ale legionarilor, care au reprezentat întotdeauna răsturnarea valorilor și o totală contrazicere a poporului român, în existența lui milenară, am reușit să anunț pe colonelul Radu Ștefan Gallin, care atunci avea funcții importante, membru în Cabinetul militar al mareșalului Antonescu, care a dat imediat ordin la Inspectoratul general al jandarmeriei.

În vederea opririi acestor nemernicii, concomitent am telefonat Lt.-colonelului Mircea Elefterescu, fost pe atunci șef de cabinet al mareșalului Ion Antonescu și telefonînd mereu, de la diferite cabine telefonice, arătînd ce au de gînd legionarii.

La 1 ianuarie 1941, revista maghiară de la Aiud „Magyar Gazda" îndemna și dădea instrucțiuni, ca serviciul de autoapărare maghiară, prin organizațiile sale din România, să fie gata și să adune armele, în vederea evenimentelor care nu vor întîrzia.

În acest sens, banda maiorului Szálasi, a început să organizeze în toate localitățile neocupate de maghiari, detașamente secrete. Din aceste grupuri făceau parte preoți, învățători, lucrători de la CFR, care se ocupau de procurarea armelor.

Aceste organizații secrete așteptau momentul potrivit evenimentelor, care ar putea surveni.

Din cauza terorii legionare, țara a ajuns la prăpastie, țara noastră niciodată nu a cunoscut acte de răzvrătire, ca rebeliunea din 21—23 ianuarie 1941 — cu totul străină de sufletul națiunii românești.

Organizația fascistă „Crucile cu săgeți" sub conducerea maiorului Szálasi, dorea să profite de haosul care domnea la noi, legionarii din România pregăteau pur și simplu terenul, în manifestarea lor de dragoste față de szalasiști, care așteptau un moment prielnic pentru a cuceri întreg Ardealul prin manevre tactice și politice.

Totodată, guvernul maghiar a scos un manifest în care cerea ca maghiarii din Ardealul românesc să nu se repatrieze, deoarece în curînd vor fi uniți cu Budapesta. Dar știut este că noi sîntem primii în lume care nu vrem să luăm ce nu este al nostru.

La un moment dat, legionarii, în frunte cu Horia Sima, comandantul „mișcării legionare", au făcut o demonstrație de simpatie pentru „Axă", în ziua de 20 ianuarie 1941, în scopul de a avea de partea lor armata germană. Legionarii s-au dedat la jafuri și omoruri, la ilegalități din ce în ce mai grave. Au demonstrat că ei sînt singurul partid necompromis „ca soarele sfînt de pe cer", culminînd cu rebeliunea din 21—23 ianuarie 1941 în toată țara fără precedent în istorie.

Rebeliunea nereușind, „mișcarea legionară" în frunte cu Horia Sima „era silită" să ceară Legației germane ajutor. Li s-a dat imediat asigurarea de liberă-trecere în Germania, chiar furnizîndu-le haine militare germane, pentru a putea pleca nestingheriți și a reveni la timpul potrivit cu ajutorul Reich-ului german.

Pentru a nu da de bănuit și a acoperi fuga din țară, Horia Sima a dat un comunicat în ziarul „Cuvîntul" (ediție specială), Ordin către toți legionarii:

„Pentru împiedicarea vărsării de sînge, pe care noi n-am vrut-o și care n-a servit decît dușmanilor comuni ai României și ai Axei, cunoscînd că politica Germaniei și

Italiei cere condițiuni speciale, pe care Mișcarea legionară le recunoaște și avînd în vedere că între conducerea Statului și Mișcarea legionară au început tratative pentru limpezirea situației ca să ușurăm mersul acestor tratative,

Ordon:

ca să înceteze imediat orice luptă.

Legionarii vor părăsi deîndată instituțiile publice ocupate și vor intra în viața normală.

Cer ca acest ordin să se execute fără șovăire cu cea mai mare strictețe.

Vreau ca în cel mai scurt timp, Țara mea să-și reia aspectul normal".

București, la 23 ianuarie 1941, ora 5 dimineața, Horia Sima

Legionarii s-au făcut odioși imediat după instalarea lor la putere, au pregătit și organizat rebeliunea din 21—23 ianuarie 1941, călcînd în picioare principiile umane.

Pentru a pune capăt definitiv actelor criminale ale legionarilor, s-a comunicat mareșalului Ion Antonescu, prin colonelul Radu Ștefan Gallin, ca să convoace o Conferință la Ministerul Economiei Naționale cu toți prefecții legionari.

După ședință, toți prefecții legionari au fost arestați. În felul acesta s-a reușit să-i dezorienteze și să-i împiedice ca să-și exercite funcțiile și influența în vederea întinderii rebeliunii.

Armata noastră de nădejde a pus ordine și jertfa ei a salvat țara.

A înăbușit rebeliunea legionară, a pus capăt tragediei care a zguduit adînc întreaga țară.

Poporul român, mărinimos — cu inima lui caldă — nu este vinovat de ceea ce au comis legionarii în numele lui.

România, țară a omeniei — care este legendară — se știe că poporul român cu însușirile sale sufletești, nu s-a dezis nici în timpurile grele ale hitlerismului, ci a căutat să contribuie la alinarea durerilor, cînd acești fii ai țării, apărători ai gliei strămoșești, au întîmpinat rezistența, s-au opus și expus cu sacrificiile vieții, așteptînd pe străzi cînd treceau convoaiele, pentru a salva pe copiii evrei — ca să-i înfieze — să le dea un adăpost și să-i ferească de urgia horthy-hitleristă.

În Ardealul de Nord, szálașiștii exercitau o autoritate barbară, omorau jefuind, lacomi de bunuri cumpărau blănuri scumpe și bijuterii pentru o biată pîine.

Au deportat în lagărele de exterminare din Germania oameni nevinovați ale căror strigăte de durere precum și ale celor care sufereau îngrozitor provocau spaimă de moarte. În numeroase locuri ale lagărelor zăceau mormane de cadavre, peste tot erau împrăștiate corpuri omenești. Gropile săpate erau umplute cu morți și muribunzi. Nenumărați morți zăceau la un loc cu supraviețuitorii într-un singur pat: pe lîngă acestea mai existau epidemii, lupta pentru respirație în camerele de gazare, copilași sfîrtecați, rîuri de sînge și înspăimîntătoarele coloane de fum din cuptoarele de exterminare.

Aceasta era realitatea că oameni nevinovați erau transformați în săpun de către călăii S.S.

Aceste orori de neînchipuit ale secolului XX au lăsat urme pe care nici un tragedian nu le va putea descrie vreodată, oricîtă putere de imaginație ar avea.

Numai în Ardealul de Nord horthyștii și szálașiștii au ucis peste 121.270 evrei, iar foarte mulți au fost victime ale experiențelor umane pseudomedicale.

Dealtfel, nici românii nu au fost scutiți de deportări în Germania; trăiau într-o continuă asuprire și o permanentă amenințare din partea szálașiștilor, care exercitau o voită și continuă dezlănțuire de ură.

Evenimentele de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, în octombrie 1944, pentru Ungaria sfîrșitul războiului părea a fi foarte aproape. Regentul N. Horthy a încheiat în secret un acord de încetare a luptelor cu Uniunea Sovietică. Hitler însă, căruia îi era frică de un astfel de deznodămînt fatal, a luat contramăsuri. Așa îi reușește serviciului secret și Sturmbannführer-ului special însărcinat cu răpirea fiului lui Horthy, SS-ul lucrează foarte rapid. Hitleriștii cuceresc în mare grabă cetatea Budapestei, Horthy, care vrea să-și salveze fiul, este obligat să cedeze puterea. Iar dominația în Ungaria este preluată de „Crucile cu săgeți" sub conducerea maiorului Ferenc Szálași, care pînă la sfîrșitul războiului a exercitat o cumplită teroare.

În toamna anului 1943, mareșalul Ion Antonescu, după vizita sa la Vatican, care i-a lămurit perspectivele de viitor, a căutat să-și ușureze conștiința și răspunderea și după un scurt timp — 5 februarie 1944 — Suveranul Pontif trimite, prin Ministerul Afacerilor Străine, suma de lei 1.353 000 Centralei evreilor din România, pentru opera de ajutorare a evreilor din Transnistria.

Acest gest de bunăvoință a Suveranului Pontif a dat de gîndit lui Ion Antonescu: a început să oprească unele măsuri de prigoană contra evreilor, salvînd chiar pe cei care erau în cea mai mare primejdie, și anume pe evreii fugiți din Ungaria.

În cea mai mare parte a vieții sale, Ion Antonescu se lăsa influențat, trecînd cu o deosebită ușurință de la o hotărîre la alta.

Anul 1943, 1 iunie („Universul") în cuvîntarea ținută cu prilejul primirii elevilor români de la Liceul militar din Odesa, mareșalul I. Antonescu a recomandat să se sădească în sufletele fragede ale copiilor: „Iubirea de aproapele și de frate pentru a-i pregăti să înțeleagă mai tîrziu că omul trebuie să fie privit, tratat și condus ca om, *oricare ar fi limba și credința lui, meritele sau păcatele lui*.

Dar abia ziua de 23 August 1944, această zi luminoasă a inaugurat un capitol nou, plin de speranțe, ca să trăim iarăși ca oameni între oameni.

EMANUEL KINSBRUNER

LUMEA IN CIFRE

● După cum se știe, în anul 1911 renumitul tablou „Gioconda" al lui Leonardo da Vinci a fost furat de la Luvru, fiind regăsit abia după trei ani. Se știe însă mai puțin că în anii cît celebra pictură a lipsit de pe perete, sala din Muzeu care o adăpostise, și în care locul rămăsese neocupat de vreun alt tablou, a fost frecventată de mai mulți vizitatori decît în precedenții 12 ani! Vizitatorii veneau să vadă „cu proprii lor ochi" locul rămas gol pe peretele muzeului și să se convingă astfel de realitatea furtului. De unde se poate trage concluzia că amatorii de senzațional sînt de cîteva ori mai numeroși decît amatorii de artă.

● La suprafața de 48 de milioane kilometri pătrați, cît reprezintă deșerturile naturale ale globului, se adaugă alte 9 116 000 kilometri pătrați deșerturi create de om. După cum relevă specialiștii, acestea sînt terenuri altădată productive, devenite acum pămînt sterp. Luate împreună, cele două feluri de deșerturi reprezintă cam 48 la sută din suprafața Terrei.

● Cităm dintr-o știre, difuzată de agențiile de presă, cu privire la o nouă metodă de păstrare a florilor: „Mai întîi, florile sînt supuse, timp de cîteva zeci de secunde, unui tratament termic într-un cuptor cu microunde. Are loc astfel o uscare ultrarapidă, care nu alterează cu nimic aspectul de prospețime al florilor sau al frunzelor, însă le deshidratează în asemenea măsură, încît face necesară introducerea lor în diferite soluții, printre care și o rășină sintetică, metacrilatul de metil. După un asemenea tratament, florile sînt puse într-un mediu protector, cel mai bun fiind chihlimbarul artificial. Această substanță este solidă, anticorozivă, rezistentă la umiditate și microorganisme și — fapt deosebit de important — transparent. Aceste calități ale chihlimbarului artificial, precum și tratamentul la care au fost supuse florile, creează posibilitatea păstrării permanente a acestora, oferind, totodată, efecte optice ideale pentru meșterii artizanali, care realizează obiecte de artă de o rară frumusețe". Nu știm cît ar putea să fie de „frumoase" aceste obiecte, dar ele sînt cu siguranță sinistre. Căci întregul farmec al florilor constă în faptul că ele sînt vii: își desfac petalele, trăiesc cîtva timp și apoi mor. Nu se pot face din florile vii obiecte de artă. Căci menirea artei, singura ei rațiune de a exista este să recreeze lumea, adică s-o facă din nou, altfel, nu s-o îmbălsămeze. O Veneră se face din marmură, și nu dintr-o femeie adevărată conservată bine. De aceea, în cazul „obiectelor de artă" executate din flori adevărate este vorba de o stranie confuzie și de o imposibilă aglutinare între frumosul natural și frumosul artistic. Rezultatul: o floare-mumie. Brrr!

● După ce a fost vreme îndelungată numărul unu al fotbalului mondial, „regele" Pele pare a îndrăgi tot mai tare platourile de filmare. Recent el a anunțat că va juca într-un nou film, la Los Angeles, de astă dată în compania actorului Anthony Quinn. Însă și acolo, în film adică, tot fotbal va face. Căci el va interpreta rolul antrenorului echipei de fotbal a unui orfelinat care se zbate (asta pare să fie soarta tuturor orfelinatelor) în mari dificultăți financiare. Numai ieșind învingătoare într-un meci cu miză deosebită, echipa condusă de Pele va putea, în cele din urmă, să salveze orfelinatul de la o inevitabilă ruină. Ați ghicit desigur, că cealaltă celebritate înscrisă pe generic, „monstrul sacru" al cinematografului, Anthony Quinn, va juca rolul directorului de orfelinat.

● Foarte puțini știu că renumitul tenor italian Enrico Carusso era un pasionat colecționar de monede vechi și de medalii. După moartea lui, 1 700 dintre piesele colecției, monede și medalii de aur, au fost vîndute la licitație, la Philadelphia și la Neapole. Printre exponatele vîndute se aflau rarități din Grecia și Roma antice, dintr-o serie de state medievale, precum și vechi monede europene și americane.

● Lucrările de restaurare a templului Borubudur, de pe insula indoneziană Iava, cel mai mare templu budist din lume, se apropie de sfîrșit. Pentru descrierea, clasificarea, evidența și reconstituirea aspectului inițial al celor peste 300 000 de sculpturi și al altor obiecte de valoare aflate în templu, printre care și prețioase statui ale lui Buda, a fost necesară folosirea unui computer. Începute în 1973, lucrările au costat pînă în prezent peste 10 milioane de dolari.

● Ikebana, arta aranjării florilor, are în Japonia o tradiție de mai multe secole. Primele documente referitoare la această plăcută ocupație datează din secolul al XII-lea. Cei care au creat și apoi au învățat și pe alții ikebana se pare că au fost preoții budiști, după care îndeletnicirea aceasta a fost adoptată și de samurai. În vremurile acelea școala predominantă se numea „rikka" și consta în aranjarea florilor în așa fel, încît să închipuie munți, păduri, cursuri de apă. Arta aranjării florilor s-a transmis apoi din generație în generație, pînă în zilele noastre. În prezent, pentru învățarea ikebanei în Japonia există peste 3 000 de școli, unde elevii, mai ales fetele, învață timp de 3-4 ani să aleagă vasul potrivit, florile și amplasarea lor expresivă.

● Carierele de marmură de la Carrara, active încă din vremea romanilor, sînt productive și astăzi. Apreciată și ca material de construcție, frumoasa marmură de Carrara — albă cu dungi vinetii — și-a dobîndit celebritatea mai ales datorită sculpturilor realizate din acest material de artiștii Renașterii, la loc de frunte situîndu-se Michelangelo. În zilele noastre, faimoasa marmură este utilizată mai ales pentru finisarea fațadelor elegantelor construcții moderne, fiind solicitată în lumea întreagă. Numai pentru export se extrag anual, din carierele de la Carrara circa 760 000 tone de marmură. Doar o mică parte din marmura de calitate ajunge pe mîna vreunui artist care duce mai departe tradiția marilor înaintași.

● Scurt timp după ce oamenii de știință din Boston au anunțat punerea la punct a unei metode de a crea piele artificială, medicii de la Universitatea din Harvard, din același oraș american, au făcut cunoscut că efectuează experiențe pentru producerea de oase noi în organismul uman. Timp de peste doi ani, la această universitate au fost tratați 44 de pacienți în vîrstă de la 1 la 60 de ani. Cîțiva dintre ei se născuseră fără anumite oase, alții au avut oase fracturate, care din diverse motive nu se refăcuseră și a fost necesară înlocuirea lor. „New-York Times" dă unele amănunte cu privire la tehnica producerii oaselor noi. O porțiune de os luată de la un pacient, fie de la cel căruia urmează să i se facă un os nou, fie de la altul, se transformă în pudră și apoi se tratează cu un acid pentru eliminarea tuturor mineralelor de magneziu, calciu și fosfor, lucru absolut necesar, deoarece acestea pot constrînge organismul să distrugă osul implantat. Pudra de os demineralizată și sterilizată este transformată în pastă, prin adăugarea de apă, după care este lăsată să se solidifice, astfel încît chirurgul să o poată modela în forma necesară. Această formă este introdusă în corp, unde transmite un semnal celulelor vii, pe care organismul le utilizează în mod normal la restabilirea unor oase distruse. Aceste celule pot duce, cu timpul, la formarea unui nou cartilaj, care se transformă ulterior în os. Odată pusă la punct, metoda oaselor noi va da posibilitatea de a efectua operații dintre cele mai complexe, de la restaurarea unui os al maxilarului pentru a susține dinții, pînă la înlocuirea oaselor fragile ai persoanelor vîrstnice.